Arquitrave

Tierra baldía

T.S. Eliot

tierra baldía

T.S. Eliot

tierra baldía

T.S. Eliot

La tierra baldía y otros poemas

Prólogo,tradución y notas de
Harold Alvarado Tenorio

Arquitrave

La tierra baldía y otros poemas
© T.S.Eliot y Harold Alvarado Tenorio
© Arquitrave Editores
www.arquitrave.com
Edición y diseño Harold Alvarado Tenorio y Héctor Hernán Gómez
Impreso en Colombia - Printed in Colombia

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

T. S. Eliot: poeta de entreguerras

La primera mitad del siglo XX conoció tres guerras como nunca antes había vivido el hombre: la llamada Gran Guerra, la Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Pero los cincuenta años precedentes, gracias a la *Pax Victoriana* y la *Entente Cordiale*, habían producido en los europeos una alucinante euforia acerca del futuro. Desde la Guerra Franco-Prusiana de 1870, la vieja Europa no había tenido agitaciones sociales de gran importancia, y las conflagraciones se creían confinadas a las zonas marginadas de Asia, Africa o América Latina. A Thomas Stearns Eliot le tocó vivir, y ser testigo, del fin de una época donde el hombre de Occidente hundió su alma en un mundo sin Dios, para encontrarse, luego, sumido en una fe laica, sin esperanza.

Twenty years largely wasted, the years of l'entre deux guerres

Nacido en San Luis en 1888, descendía de un zapatero que emigró a Boston. Su abuelo paterno había estudiado teología en Harvard y no sólo fue partidario de los estados norteños durante la Guerra de Secesión, sino que escribió varios volúmenes sobre temas didácticos y morales, aparte de ser el fundador de la Iglesia Unitaria de San Luis y de la Washington University, de la que fue canciller. Su padre hizo estudios en esa universidad y llegó a ser presidente de una industria local. Su madre, hija de un comerciante de Boston, redactó un extenso poema dramático sobre el martirologio de Savonarola y una biografía sobre su suegro.

Fundada como un lugar para comerciar sobre el Mississipi y el Missouri, San Luis estuvo sucesivamente bajo el dominio de las coronas francesa y española hasta cuando pasó a formar parte de los

Estados Unidos. Cazadores franceses, tramperos canadienses, barqueros, indios, esclavos y mestizos fueron sus primeros habitantes. Al nacer Eliot, era una próspera y corrupta ciudad comercial de medio millón de habitantes y tenía uno de los sectores residenciales más lujosos del mundo, con numerosos parques adornados con estatuas de Colón, Shakespeare, Humbolt o Schiller. Incendios, inundaciones, tornados y epidemias la asolaron durante el siglo pasado: un incendio consumió el puerto; el cólera causó la muerte del 20% de la población; un ciclón destruyó 8500 de sus edificios. En el tercer *Cuarteto*, Eliot recuerda su infancia al lado del río:

Poco sé de dioses, pero creo que el río
es un fuerte dios oscuro —hosco, indómito, intratable,
paciente en cierto grado, reconocido desde un principio
como frontera;
útil, de poco fiar, como un comerciante;
luego, sólo un problema para quien erige puentes.
Resuelto el problema, el dios queda olvidado
por aquellos que habitan ciudades, siempre, sin
embargo, implacable,
con sus eternas estaciones e iras, destructor,
recordandoa los hombres aquello que olvidan.
Sin honor, desfavorecido
por adoradores de máquinas, esperando, no obstante,
observando, esperando.
Su ritmo estaba presente en la alcoba del niño,
en el lozano ailanto de abril,
en el olor de las uvas en la mesa del otoño
y el vespertino círculo de la luz de invierno.

(***The Dry Salvages**, I, 1-14*)

Hizo estudios en San Luis y se trasladó a Boston para estudiar por tres años en Harvard College, junto a Irving Babbit y George Santayana.

Boston era, a comienzos de siglo, una ciudad cosmopolita donde más de un tercio de sus seiscientos mil habitantes eran extranjeros. Siendo uno de los centros manufactureros más importantes, no había dejado de destacarse por sus artistas, escritores, museos, salas de concierto, bibliotecas y centros de educación. Su museo de Bellas Artes exhibe, desde entonces, una buena colección de estatuaria griega y otra de cerámica y pintura japonesa. La biblioteca pública albergaba cerca de un millón de volúmenes, e incluía unos siete mil en portugués y español y otros tres mil de y sobre Shakespeare, además de una extensa colección sobre etnología y antropología. El M.I.T., la Universidad de Boston, el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra y la Universidad de Harvard eran sus más notables instituciones de educación superior. Había diecisiete salas de teatro, una orquesta sinfónica, otra filarmónica y una compañía estable de ópera. Boston fue el más importante centro de la literatura de los Estados Unidos en el siglo XIX. Revistas como *North American Review* y *Atlantic Monthly*, junto a los diarios *Boston Herald*, *Boston Globe*, *Evening Transcript* y *Post*, son testimonio del vigor de su literatura y periodismo durante los años de juventud del poeta.

En 1910 Eliot se mudó a París para estudiar, literatura francesa y filosofía con Alain Fournier y Henri Bergson en la Sorbona.

«*El predominio de París era indisputable,* —recuerda Eliot (*A commentary, en* ***The Criterion****, XII, 52, abril de 1934.*)— *la poesía, es verdad, estaba de alguna manera en eclipse; pero había allí una enorme variedad de ideas. Anatole France y Remy de Gourmont aún exhibían sus enseñanzas y ofrecían a los jóvenes cierto escepticismo que podían abrazar o repudiar; Barrés vivía en la cima de su influencia y reputación. Péguy, más o menos bersoniano y católico y socialista, se había vuelto importante, y la juventud era distraída por Gide y Claudel. Vildrac, Romains, Duhamel experimentaban con versos que parecían esperanzados, aunque fueron siempre, pienso, defraudantes. Algo se esperaba de Henri Franck, el tempranamente desaparecido autor de* La danse devant l'arche. *En la Sorbona, Faguet era una autoridad para ser atacada violentamente; los*

sociólogos Durkheim y Lévy-Bruhl sostenían nuevas doctrinas; Janet era el gran sicólogo; en el Colegio de Francia, Loisy disfrutaba de su escandaloso prestigio; y sobre todos ellos flotaba la figura de araña de Bergson...»

París vivía uno de sus gloriosos momentos: *La Belle Epoque*, el París de los sueños de grandeza de una burguesía que olvidaba los años difíciles y que estaba encantada de tener una *Ciudad Luz* donde albergar, en sus espléndidos salones, a zares, emperadores, reyes, marajás, los príncipes y las princesas, los nuevos ricos, los banqueros, los apaches y los anarquistas. Una época de gloria que duró sólo catorce años: entre la Exhibición Universal y el estallido de la Gran Guerra.

Todo había comenzado con el fin del pesimismo, y la creencia de que el siglo que se iniciaba sería de la felicidad y prosperidad que ofrecían los nuevos inventos y descubrimientos: la electricidad dejaba sumidas en el olvido las noches alimentadas con velas y carbón mineral; la clase obrera obtenía mejores condiciones de vida, el transporte masivo y el crecimiento de la población aseguraban el progreso de la «civilización», y una creciente clase media que se regocijaba con el ascenso al trono de Inglaterra de Eduardo y Alejandra y con los viajes del *Orient Express* y el *North Start* llevando a cuestas las familias reales de Rusia, España, Portugal o Bélgica. Viajes, salones, cenas y fiestas que serían retratadas para siempre por Marcel Proust en *A la recherche du temps perdu* y por D'annunzio en *Il piacere*. El mundo, en fin, del fiasco de Panamá, del aumento de las enfermedades venéreas, del escándalo Deyfrus y el proceso a Wilde, de Toulouse-Lautrec, del Molino Rojo, el Casino de París, el Gato Negro, los filmes de Edwin Porter, los ballets de Daighilev, la música de Manhler y el tango.

En el otoño de 1911 Eliot regresó a Harvard Graduate School y estuvo allí por tres años estudiando sánscrito y filosofía hindú. De

ese año data la composición de *The love song of J. Alfred Prufrock* y el inicio de la redacción de su trabajo de grado *Experience and the objects of Knowledge in the Philosophy of F. H. Bradley* que concluyó en 1916, pero nunca presentó para la obtención del título de doctor.

Bradley fue el primer interés filosófico de Eliot y sin duda el pensador que más influiría en su obra, especialmente en los *Cuatro Cuartetos*, y en su proceso de *conversión* religiosa, esa especie de escepticismo, a medio camino entre la resignación y la desesperanza, que hizo a Borges «conservador», en un continente donde la mayoría de sus colegas se adscribieron al marxismo y la revolución.

F. H. Bradley usó como tema central de su obra el viejo y nuevo contraste entre la apariencia y la realidad. En *Appearance and Reality* la experiencia es sólo apariencia por ser irracional, contradictoria e incomprensible y estar basada en las relaciones, que son inconcebibles. Así, lo aparente es una acumulación de impresiones ilógicas y autocontradictorias de tiempo, espacio, cambio y casualidad, donde existe una fisura entre el objeto y el sujeto, entre «lo mío» y «aquello». Bradley opone a lo aparente un *absoluto* donde se «reconciliarían» esas contradicciones, *absoluto* que sólo podemos alcanzar mediante la experiencia inmediata, donde realizamos todos nuestros raciocinios, voluntades y sensaciones. De allí la importancia del fragmento de un texto de Bradley que Eliot cita en las notas a *The Waste Land*:

> *«Mis sensaciones externas no son menos privadas para mi mismo que mis pensamientos o mis sentimientos. En ambos casos mi experiencia queda dentro de mi propio círculo, un círculo cerrado al exterior; y, con todos sus elementos por igual, cada esfera es opaca a las demás que la rodean... En resumen, considerado como una existencia que aparece en un alma, el mundo entero para cada cual es peculiar y privado de esa alma.»*
>
> (**Appearence and Reality**, 1893, pg.,306.)

Imposibilitado para alcanzar lo absoluto, al hombre sólo queda un camino en la filosofía bradleiana: repetir los actos tratando de romper nuestras apariencias y las de otros. Vamos de irrealidad a irrealidad. El hombre no puede resistir el peso de lo real.

A los diecinueve años, en Harvard, Eliot descubriría al poeta francés Jules Laforgue, a través *The Symbolist Movement in Literature* del crítico inglés Arthur Symons. Para los simbolistas, la totalidad de la realidad empírica es la imagen de un mundo de ideas sólo asible mediante las *correspondencias* que el símbolo establece entre los objetos; imágenes que pueden evocar por las ideas que representan, así sean distantes entre sí. El simbolismo supone que siendo imposible expresar algo válido sobre la realidad, usando la conciencia, el lenguaje puede descubrir, dando paso a la iniciativa de las palabras, automáticamente, relaciones entre ellas.

Del simbolista Laforgue usó Eliot para sus primeros poemas, los publicados en *Harvard Advocate* y que incluiría en *Prufrock and Other Observations* . Laforgue empleó en sus textos una fina ironía que venía del lenguaje de las canciones populares, la charla de los cafés y el argot de las ciudades, sin abandonar la rima y el ritmo, pero versificando libremente en sus poemas evocativos y memorosos. Para Laforgue, mucho de lo que habitualmente aceptamos por real no existe, así busquemos significados últimos en la hueca apariencia y el tiempo cíclico. Para él, sólo eran reales los momentos de intensa experiencia.

En *Las tres voces de la poesía,* (**Sobre la poesía y los poetas**, 1959, pgs.,98-99.) Eliot sostiene que el poema en primera persona del singular, poema lírico o «versos meditativos», corresponde a la voz del poeta que «habla consigo o con nadie». Luego, al referirse al proceso de la creación, sugiere que al poeta parece sólo interesarle expresar, «con un oscuro impulso», su historia, sus connotaciones, su música: «está oprimido por una carga que debe dar a luz para sentirse aliviado, está

obsesionado por un demonio contra el cual se siente impotente, porque sus primeras manifestaciones no tienen rostro, ni nombre, ni nada; y las palabras, el poema que compone, son una especie de exorcismo contra el demonio». En esa lucha para expresar y abolir el demonio que demanda al poeta expresarse —el mundo ofrecido como novedad—, el poema se construye, en el caso de Eliot, a partir de referencias menos gramaticales que sicológicas. Una búsqueda que lleva a la mente al encuentro de lo perdido a través de las varias presencias de lo inmediato. «La única manera de expresar la emoción, en una forma artística, es la de encontrar un objetivo correlativo»— escribió Eliot en *Hamlet and his Problems* (**The Athenaeum**, nº 4665, 1919, pg., 490.) —; «en otras palabras, una serie de objetos, una situación, una cadena de acontecimientos que habían de constituir la fórmula de esa particular emoción, de modo que cuando los hechos externos, que deben acabar en experiencia sensorial, se produzcan, surja de inmediato, la emoción».

En 1915 contrajo matrimonio con Vivien Haigh-Wood, luego de haber estudiado, por algunos meses, en Menton College, filosofía griega. Vivien era, según Osbert Sitwell, (Peter Ackroyd: **T.S. Eliot, a Life**., 1984, pg.,32.) al momento de conocer a Eliot, una joven más simpática que hermosa, hipersensible, y con un sentido del humor que llegaba a veces a la crueldad. Sus padres pertenecían a la clase media alta de la sociedad Eduardiana. Según Ackroyd, Eliot llegó virgen al matrimonio y Vivien fue para él una revelación sexual como emocional. Durante un tiempo trabajó en Highgate Junior School enseñando francés, latín matemáticas, pintura, natación, geografía, historia y *baseball*. Luego entraría a la sección de comercio exterior del Lloyd's Bank Ltd y más tarde a Faber & Faber, como editor. Hablando de su empleo bancario y su experiencia como maestro, dijo: «Conozco por experiencia que ese trabajo bancario de 9:15 a 5:30, y una vez cada cuatro semanas el sábado entero, con dos semanas de vacaciones al

año, era menos malo, comparado con la enseñanza en la escuela» (7. **Criticar al crítico**, 1965, pg.,101.).

A pesar de las expectativas de Eliot por su matrimonio, esas nupcias fueron el error de su vida. A poco de casarse Vivien diría a sus amigos que aún cuando él era bien parecido y de buenos modales, había engañado su imaginación. Los meses siguientes fueron para ella de constantes enfermedades nerviosas que se prolongarían por el resto de sus días. «Pobre Tom Eliot, casado con la hija de una casera», dijo Roy Campbell a Russell Kirk (**Eliot and his Age**, 1971, pg., 39.).

The love song of J. Alfred Prufrock es el canto de un ser escindido entre la pasión erótica y la timidez, un poema sobre la frustración de vivir en un «mundo irreal». Eliot ha puesto como epígrafe a este poema unos versos de Dante , donde la llama que representa a Guido Montefeltro, al ser invitada a identificarse, responde:

Si yo creyese que dirijo mi respuesta
a persona que vuelve al mundo,
Esta llama dejaría de agitarse.
Pero como nadie regresó de este fondo
Nadie vivo volvió, si es verdad lo que oigo,
Sin temor a la infamia, te responderé.

Guido está en el octavo foso, del octavo círculo, por mal consejero. Quien habla en Prufrock ofrece también consejo. El poema abre con un «vamos, pues, tu y yo». ¿Quiénes son este *tu* objetivo y ese *yo* subjetivo? Parece que *tu* fuese la dama con quien *yo* tendrá una cita, pero avanzando aprendemos que no es otro que su parte escindida, con quién no está en armonía. Es la hora del té y la tarde tiene un carácter inusual que viene del estado de ánimo de quien habla. Ve la tarde bajo una mesa de operaciones, anestesiada, inactiva para no sentir dolor, dolor producido por amor. Sabremos luego la hora de la visita y el camino que tomará por calles sórdidas que conducen a tediosos interrogantes, mientras allá, las mujeres vienen y van hablando de un pintor italiano.

La imagen de la niebla, como un gato que pasa su lomo sobre las vidrieras de las ventanas, ofrece otro reflejo del estado de ánimo de Prufrock: sus deseos terminan en inercia, piensa en posponer el presente, ya habrá un futuro, un momento propicio para la vida y el amor. Y estando conforme, el siguiente fragmento aumenta en tensión al preguntar: ¿Seré capaz de molestar al universo?, mientras asciende en la escalera queriendo recular y se ve calvo y almidonado.

En el momento cuando Prufrock se halla casi en la habitación donde las mujeres van y vienen hablando de Miguel Angel, rememora las épocas que ha conocido, su vida medida en cucharitas de café, vida vivida sin control de si que señala la ilegitimidad de sus presunciones para perturbar el orden aceptado. A medida que se acerca a ellas crece la intimidad: voces, ojos, brazos que van colocándole en el punto justo de ese orden establecido, clasificándole, sin que se decida a aceptar o negar el formulismo que le clasifica o a romper con el pasado. Y estando dispuesto a ser juzgado, sabe que no es un profeta —como Juan el Bautista— (el héroe de *Salomé*, de Wilde). Su calvicie crece, su cabeza es presentada en un plato. Vuelve al pasado para buscar las causas del fracaso, la imposibilidad de comunicarse con la amada, la necesidad de comprenderse a si mismo, conversando de tu a tu y como Lázaro, regresar de entre los muertos y decir lo que quería decir.

Sabe que no es Hamlet, sólo un áulico, un bufón que envejece y debe subir el doblez a los pantalones. Las sirenas no cantarán para él. Las ha visto cabalgando la mar. No será amado, el mundo es demasiado para él, su escindida personalidad, medio frívola, medio tímida, debe ahogarse, porque como dice Montefeltro «nadie ha regresado de este fondo».

Leonard Unger (T.S. Eliot, en **Tres escritores norteamericanos**, III, 1962, 121 y siguientes.) ha dicho que *Prufrock* es símbolo del aislamiento individual en nuestro tiempo, de la imposibilidad de comunicación a que esta-

mos sometidos. Según el crítico, hay antecedentes del tema en los cuentos *Moralités Legendaires* de Laforgue, especialmente en la titulada *Hamlet*, donde retocó con ingenio e ironía la figura del alienado príncipe. Un pasaje de la versión laforguiana del monólogo del cementerio dice:

«Ah! A mi me gustaría a partir mañana
y rebuscar por todo el mundo
los más dramáticos procesos de embalsamamiento.
Aquellas gentes también fueron humildes comparsas de la historia,
que aprendían a leer, se retocaban las uñas y encendían cada noche
la sucia lámpara; pueblo que sentía amor, glotón, vano,
amigo de lisonjas, de apretones de manos, de besos,
que pasaban la vida chismorreando en la plaza
y que decía: ¿Qué tiempo tendremos mañana?
Ya está aquí el invierno... Este año no hubo ciruelas.»

Como en las telas de Edward Hooper, un mundo en crisis está retratado, en *Prufrock*, en lugares comunes de desolación, sugiriéndo, más que narrando, el drama de los seres del siglo XX, solos en su cansancio y abandono de sí, esperando nada del destino, asomados en mangas de camisa a ventanas sin horizonte; viviendo en estrechos callejones, en sucios bares y hoteles de una noche; comiendo en restaurantes con el piso lleno de aserrín; personalidades definidas por la mezquina realidad que les circunda.

Prufrock es un Hamlet moderno cuyas actitudes coinciden con las ideas de Bradley. La disposición de su ánimo, la conciencia de si y el sentimiento personal, se continúan e identifican con el mundo exterior. «La identidad de una persona —ha escrito Unger— la define su propio mundo y es tan difícil zafarse de lo uno como de lo otro», y concluye: «La huida de Prufrock desde la fea realidad hacia lo bello e ideal, su ensoñadora visión de las sirenas, tan sólo se mantiene durante corto tiempo, *hasta que humanas voces despierten y nos ahoguemos*».

«Con inocencia, con cuanto entusiasmo, los europeos de 1914 respondieron a las llamadas de las alarmas, —dice el redactor de The Columbia History of the World *(1984, pg.,981.) —. Nadie previó ni siquiera los contornos del desastre que se avecinaba, y la mayoría recibió la guerra como una patriótica aventura. Después de una década de duras crisis y de una ascendente carrera armamentista, había creído en un posible arreglo final, pero tras las décadas de paz habían olvidado cómo era una guerra y sólo unos pocos sospechaban que una guerra moderna podía multiplicar los terrores de los conflictos recientes. Los europeos fueron a las batallas con algo parecido a la exultación, orgullosos de su patriotismo y seguros de su causa, convencidos de un victorioso fin en corto tiempo. Fue la última ocasión, en nuestra civilización, que una guerra pudo ser asumida de esa forma.»*

A finales de 1914, en sólo unos cuantos meses los ejércitos británico y francés habían perdido millares de sus hombres. Las jóvenes élites de sus ejércitos habían sido diezmadas. En las trincheras, húmedas y llenas de ratas, millones de soldados hacinados combatían, entre la monotonía y la muerte, frente a las poderosas ametralladoras, los bombardeos de los zepelines y el gas venenoso de los alemanes. Guerra que en una sola batalla, la de Somme, dejó, entre muertos, heridos o capturados a medio millón de ingleses, e hizo pensar a Clemenceau que había sido muy compleja para dejarla pelear sólo a los soldados, y exclamar a Kipling: «¿Quién nos devolverá a nuestros niños?».

La guerra no sólo transformó a los individuos sino que produjo un nuevo estado, luego de décadas de liberalismo teórico y práctico. El «estado guardián» se convirtió en el movilizador de hombres y propiedades, en el supremo rector de la vida económica, en el censor de la expresión y el manipulador de las conciencias. La libertad individual quedó lesionada. Mientras los civiles sacrificaban las comodidades sufriendo privaciones, los soldados padecían temores diurnos y nocturnos aliviados apenas por la camaradería, pero todos vivieron bajo la amenaza de una muerte inminente. La propaganda mudó al

hombre. La *propagandocracy* pasó de la melancólica frase «ama a tu país y defiéndelo», a una temible y realista: «odia a tu enemigo y mátalo».

El «viejo orden» se fue desmoronando con una vertiginosa rapidez. El Zar abdica en marzo; en noviembre, los bolcheviques derrotaban a Kerensky. Para el otoño de 1918 todo había caído en el caos: el armisticio era firmado en noviembre, imponiendo a Alemania una paz humillante. En Versalles, en junio de 1919, el mapa de Europa había cambiado drásticamente.

Los próximos poemas de Eliot serían concebidos entre las noticias de este mundo repulsivo. Las matanzas, sin sentido ni paralelo, habían conmovido a fondo las creencias del pasado y envejecido a los jóvenes. Todos estaban hastiados, desilusionados, ansiosos de olvidar un pasado atroz pero incapacitados, al tiempo, para ver el futuro. Sólo querían vivir un presente que les hacía olvidar la posibilidad de otra guerra. El jazz fue la música de estas desolaciones.

El matrimonio de Eliot y Vivien continuaba entrando en un túnel sin salida. Bertrand Russell, que les conocía desde antes del matrimonio, dedica algunos fragmentos del primer capítulo del segundo volumen de su autobiografía, (**The Middle Years, 1914-1944**, 1968.) a la pareja. En Julio de 1915 cenó con ellos:

«Esperaba —dice— que ella fuese terrible, desde su misteriosidad, pero no estuvo tan mal. Es frívola, un poco ordinaria, atrevida, llena de vida —una artista creo que dijo él, —pero había pensado en ella como una actriz. El es exquisito y apático; ella dice que se casó con él para estimularle, pero no cree poder lograrlo. Obviamente él se casó para ser estimulado. Creo que ella se aburrirá de él pronto.»

Y en Noviembre anota:

«Es divertido cómo he llegado a quererle, como si fuera mi hijo. Se ha convertido en mucho más hombre. Tiene una profunda y desinteresada

devoción por su mujer, y ella está realmente enamorada de él,
pero tiene impulsos de crueldad hacia él de tiempo en tiempo.
Es un tipo de crueldad dostoyesquiana, de esas que no aparecen todos los días. Cada día pongo mejor las cosas entre ellos,
pero no puedo abandonarles ahora, y por supuesto estoy muy interesado.
Ella es una persona que vive en el filo de un cuchillo, y terminará como una santa o un criminal no sé en cual todavía. Es capaz de ser ambos.»

A medida que Eliot exploraba en la filosofía de Bradley, fue encontrándose con las doctrinas del cristianismo y los Upanishads sobre la naturaleza última de la realidad y la existencia. Según el cristianismo, la vida verdadera y la existencia real están más allá de este mundo y sólo pueden realizarse en un ámbito perfecto y absoluto, el de Dios. Aunque sometido al fin físico, el hombre está destinado a una vida eterna, espiritual. Al despreciar esta promesa de salvación, que sólo se alcanza a través de Cristo, nos perdemos en vanas alternativas que llevan a laberintos de dolor, y esperando señales del cielo, no vemos la luz del redentor que está siempre frente a nosotros. Quizás en la vejez lleguemos a saber que había un camino, pero lo sabemos tarde, cuando, como dice el Duque Vicencio, disfrazado de confesor, al condenado Claudio, (En **Medida por medida** ,Shakespeare, III, 1, vv, 32-34.) la vida no merece ser cuidada porque pasa como una siesta, un ensueño entre la juventud y la vejez.

Eliot colocó estos versos como epígrafe a *Gerontion* (1920), el primero de sus poemas donde se hacen notorias sus nacientes preocupaciones religiosas.

Gerontion es un anciano a punto de morir, el ensueño paródico de *The Dream of Gerontius*, poema del obispo J.H. Newman, cuyo tema es la muerte del protagonista y su posterior comparecencia ante Dios y descenso al Purgatorio. En el *Gerontion* de Eliot alguien sufre la doble agonía de no poder ni amar en vida, ni revivir, espiritualmente, tras la muerte.

Eliot propone en este poema la abolición de la idea romántica «todo pasado fue mejor». El pasado, para el protagonista, como para nosotros y nuestra decente civilización, no es de utilidad alguna, es algo ilusorio que enseña tarde la sabiduría, cuando no podemos usar de ella. Gerontion no ha conocido el amor, que podría darnos nueva vida, ni la fe en Cristo, que nos habría dado la esperanza para vivificar el espíritu. Ahora, a punto de morir, «pensamientos de un cerebro seco en una seca estación», no hemos de encontrar ninguna de las dos. El sacramento de la primavera, encarnado en Cristo, ha sido pervertido por Silvero, cuya devoción por la última cena se ha convertido en adoración a las porcelanas de Limoges; por Hakagawa, adorando tizianos; por la Madama, convertida en Medium, y por la Fraulein, su clienta, símbolos de depravación de la devoción, «vacías lanzaderas (que) tejen el viento».

«Una tensión intelectual reside al fondo de *The Waste Land* como de *Gerontion*» —afirma Russell Kirk. (**Eliot and his Age**, pg.,72.) «Mas que poemas personales o poemas sociales, son poemas filosóficos. Rompiendo con los confines de la filosofía, Eliot está buscando fuentes en el conocimiento y el amor que permitan a la pareja comulgar integramente, permitiendo que de las aglomeraciones pasemos a las comunidades. *Gerontion* no conoce al Otro; Eliot es afortunado al sospechar que el Otro es conocible, aunque aún no lo sea».

Roto el imperio Austro-húngaro, las nuevas naciones se debatían en luchas intestinas; Alemania estaba en ruinas, enfrentando una eventual revolución comunista; Francia estaba postrada espiritualmente; Italia luchaba entre dos facciones, los comunistas y los fascistas; Inglaterra tenía dos millones de desempleados. Pero otros hechos habían también afectado las vidas cotidianas. Cuando F. Scott Fitzgerald publicó *This Side of Paradise*, madres y padres se dieron cuenta de lo que había estado sucediendo desde el fin de la guerra. «Ninguna de las madres victorianas —dice—, y la mayoría lo eran,

sabían como estaban acostumbradas sus hijas a ser besadas». Una de las heroínas de la novela confiesa: «He besado a docenas de hombres. Supongo que besaré a muchos más todavía», y otra comenta a un joven: «Oh, apenas una persona de cada cincuenta tiene una vaguísima idea de lo que es el sexo. Estoy atiborrada de Freud y de todo eso, pero es tremendo que todo el verdadero amor que existe en el mundo esté compuesto por un noventa y nueve por ciento de pasión y una pequeña *soupçon* de celos».

Dios había muerto, como previamente lo advirtieron Nietzche y Dostoievski. La guerra, el deporte, la ciencia y el automóvil habían terminado por hacerle invisible. Toda una generación —sostiene Frederick Lewis Allen—, (**Apenas ayer**, 1964, pg.,115.) había sido afectada por el espíritu de «hay que beber, comer y gozar porque mañana moriremos». Millones de hombres habían experimentado el horror de la cercanía de la muerte y la moral del «libre amor». Legiones de ellos se dedicaron al deporte como una manera de ocupar sus almas y sus cuerpos en algo menos preocupante que tener que pensar en el futuro. A mediados de 1920 había, sólo en Estados Unidos, unas cinco mil canchas de golf y unos dos millones de practicantes, que gastaban unos quinientos millones de dólares. Si se quería «triunfar» en los negocios, había que hacer algún deporte. Pero asistir a competencias deportivas, más que participar en ellas, fue el descubrimiento de la década. Todo el mundo menudo de los capitalistas supo cómo explotar la manía de la gente por los espectáculos deportivos. El fútbol, el béisbol y el boxeo fueron, desde entonces, los dioses del fin de semana.

La ciencia, a pesar de las iglesias, se convirtió en el sumo rector de la vida de quienes presumían de intelectuales. Pero no sólo ellos. Hombres y mujeres del común se encontraron frente a nuevas máquinas y aparatos producidos en laboratorios e incluso, estaban dispuestos a creer que la ciencia podía lograr cualquier cosa. Los perió-

dicos ofrecían información constante sobre la hipótesis planetesimal y la constitución del átomo, la vida del hombre en las cavernas, el funcionamiento de lo electrones, las glándulas endocrinas, las hormonas, las virtudes de las vitaminas y el efecto de los reflejos y la sicosis en la vida diaria. Se oía hablar de la existencia de una teoría de la evolución: éramos residentes de un pequeño e insignificante planeta en medio de una multitud de galaxias dispersas en el espacio infinito; nuestra conducta dependía en gran medida de nuestros cromosomas y de las glándulas de secreción internas; un bantú obedecía a impulsos similares a los que motivaban a un francés o un alemán; el sexo era la cosa más normal del mundo y lo más importante en la vida. La psicología, con Freud, Adler y Jung, poseía la clave de los sueños y podía explicar nuestros desequilibrios emocionales. Y el automóvil: siete millones de Lexingtons, Maxwells, Briscoes, Templar, Dodges, Biucks, Chevrolets, Cadillacs o Hudsons recorrían ya los Estados Unidos.

La publicación de *The Waste Land* causó de inmediato una revolución poética paralela en importancia a la producida por el surrealismo. Dividido en cinco partes y 433 versos, fue originalmente el doble de extenso. Ezra Pound le redujo a su dimensión actual. A él está dedicado, usando unas palabras de Arnaut Daniel. Fue publicado, sin notas, poco antes de Eliot cumplir los treinta y cinco años. Cuando iba a ser publicado en libro, se le pidió que agregara unas notas explicativas, lo cual hizo, lamentando luego que ellas alcanzaran, entre académicos, más prestigio que el propio texto. Lo cierto es que poco ayudan para sentir el poema y en algunos momentos desconciertan al lector. De poco nos sirve saber a quien había saqueado Eliot, o de donde proceden las citas, alusiones o imitaciones de treinta y seis autores y más de cuatro lenguas que le fueron incorporados.

Sustituyendo el modo narrativo por un procedimiento cinematográfico, Eliot hizo en *The Waste Land* una síntesis del helado mundo

contemporáneo; una visión de Europa y en particular de Londres, «el punto culminante de su visión infernal» según Northrop Frye (**T.S. Eliot**, 1963,pg.,93.). Pero es además, expresión de una nostalgia del orden universal que había aprendido en sus lecturas sobre la historia romana y en especial, en esa apariencia de cielo e infierno que es la *Divina Comedia*.

Como él mismo sostiene en las notas, «el plan y buena parte del simbolismo del poema» le fueron sugeridos por la leyenda del Graal, que leyó en el libro de Jessie Weston, *From Ritual to Romance*. Según Ernest Robert Curtius, (T.S. Eliot, en **Ensayos críticos sobre literatura europea**, 1972, pg.,397 y siguientes.) la versión original de la leyenda habla de un joven héroe que llega a un país estéril donde se han agotado todas las fuentes y se ha marchitado la vegetación. El señor del país, el Rey Pescador, reside en un misterioso castillo cuyos caballeros reciben alimento corporal y espiritual cada vez que se muestra el milagroso vaso del Graal, a quien están relacionados la lanza y el cáliz. El héroe debe curar al Rey Pescador y salvar el país, pues la aridez de la tierra es causada por la dolencia del rey: la pérdida del vigor sexual.

La lanza y el cáliz, en la simbología anterior al cristianismo eran, sexualmente, lo masculino y lo femenino y aparecen vinculados a otros dos símbolos mágicos: la espada y la llave. Para Curtius, la decadencia de sus simbologías les ha reducido a las figuras de la baraja: las setenta y ocho piezas del Tarot están distribuidas en cuatro de ellas: corazón=cáliz; diamante=lanza; pica=espada; trébol=llave.

El rey Pescador es un genio o demonio de cuya vitalidad depende la fertilidad de la tierra. El Pez es otro símbolo de la vida. En tiempos arcaicos, los peces solo podían ser obtenidos con destino a determinados rituales y los iniciados debían consumirlos para participar de la vida de los dioses en festines que se realizaban los viernes, el día consagrado a Astarté y luego a Venus. Durante la diáspora, la costumbre fue adoptada por los judíos y así pasó a los antiguos cristianos.

En otras versiones de la leyenda del Graal, los caballeros llegaban a la Capilla Perilous, contemplaban la copa, la lanza, la espada, la piedra, y si tenían la audacia de preguntar, podían recibir respuestas que sanarían las heridas del Rey Pescador, y la tierra desolada sería regada de nuevo. Para Hugh Kenner (**The Invisible Poet**, 1959, pg.,171.) «el hombre que ha preguntado qué significan uno u otro de esos restos puede convertirse en un agente de regeneración. El pasado existe en fragmentos precisamente porque a nadie importa qué significan; hay que juntarlos y revivirlos en la mente. En un mundo —afirma—, donde sabemos mucho y estamos convencidos de tan poco».

En las versiones más cercanas de la leyenda se sincretizan antiguos cultos de la vida con misterios cristianos que formaban parte de tradiciones esotéricas. Según Curtius, el obispo Hipólito incluye en sus *Philosophunema* un escrito polémico contra los «herejes» Naasenos, que combinaban el mito iránico del primitivo hombre celeste y su hijo («hijo del hombre»), con el culto a Attis y la fe en Cristo, a quien se atribuía la misión de llevar a término el proceso cósmico de la redención. Para ellos, el principio de perfección era la gnosis de los hombres, pero la gnosis de Dios era la perfección perfecta. Algunos de sus misterios eran los de la procreación carnal: «Cuando los hombres han sido iniciados en estos —transcribe Wendland—, (**Hippolytus Werke**, III, 1916, pg.,78.) deben abstenerse durante un tiempo y ser iniciados en los grandes y celestes misterios… pues esta es la puerta del cielo y la casa de Dios, donde había sólo el buen Dios, en cuya casa no debe ingresar ningún impío».

El tratamiento que Jessie Weston dio a la leyenda parece haber permitido a Eliot vislumbrar, en la experiencia sexual, las posibles simbologías del Rey Pescador y su tierra baldía. En el poema, el Rey Pescador es el arquetipo de lo masculino y en él se funden las distintas voces del texto. Es él quien habla incluso cuando irrumpe Tiresias, permitiendo expresarse al otro sexo y sugerir las consecuencias que

se derivan del ver y no ver. Experiencias de Tiresias que coinciden con la idea, posterior, de Eliot, según la cual la consumación de una pasión en un gran amor puede redimirnos del sexo como animalidad. La pasión serían los placeres que ofrece la carne, y el gran amor, la divina vida espiritual.

En *The Waste Land* Eliot ha invertido los significados de los mitos de la vegetación. Quienes habitan la tierra baldía, como en Pedro Páramo, temen volver a la vida. El sexo y la ausencia de fe les ha anulado el deseo de revivir.

Nacer de nuevo, regenerarse, es un cruel proceso. Así comienza *The Burial of the Dead*, primera parte del poema: la muerte total, para la mayoría, es preferible al dolor de renacer desde la confusión que el deseo y la memoria deparan. Luego habla una mujer, Marie, que conversa con alguien mientras toma café en un hotel de los Alpes y recuerda, con sufrimiento, el pasado reciente, símbolo de la situación de Europa en esos años. Cuando ella calla, una voz fantasmal pregunta qué podía nacer de nuevo en la tierra baldía, si llegada la vejez, (19. Eclesiastés, 12.) nada puede «el hijo del hombre» decir, ni adivinar, pues nada le ha dejado la experiencia. La voz nos invita a buscar cobijo bajo una roca roja donde nos enseñará el miedo en un puñado de polvo, y veremos cosa diferente a nuestra sombra. Luego la memoria del deseo nos conduce hasta un jardín de jacintos y a una muchacha, símbolos del amor perdido. Y hace su entrada Madame Sosostris con su baraja donde no puede ver el futuro. Debemos temer la muerte por agua (la que da vida), dice. No encontrará la carta del ahorcado, no podrá leer en el Dios moribundo, en Cristo. Pero quizás ha conjurado las miles de almas de los muertos en las batallas que ahora cruzan el puente de Londres, con los ojos fijos a sus pies. Cadáveres plantados por la muerte y que sólo el perro «el amigo del hombre» puede desenterrar.

En *A Game of Chess* el sexo es el germen de la muerte; la vida, como sexo, es esterilidad. Un tocador nos recibe con una aparente riqueza que recuerda los salones de tocado de Cleopatra. Pero no. Es sólo la habitación de una joven frívola, rica, aburrida y neurótica que ha encontrado en los cosméticos la fantasía necesaria para ganar un gran amor. En la pared cuelga una reproducción de la metamorfosis de Filomela, como símbolo de la reducción de la mujer a una mercancía. Filomela, hermana de Prókne, hijas de Pandión, rey de Atenas, había sido violada por su cuñado Tereo, rey de Tracia, quien le corta la lengua para que no le delate. Pero Filomela teje su desgracia en una túnica e informa a Prókne, quien decide con aquella asesinar a su hijo y ofrecerlo a Tereo como cena. Descubiertas, Tereo quiere castigarles, pero los Dioses les transforman en pájaros. Filomela será ruiseñor, Prókne golondrina y Tereo abubilla. La mujer de los años veintes, aunque violada, no logra convertirse en Filomela.

En este *boudoir* la mujer está «encantada» por los marchitos muñones del tiempo, por formas fantasmales que se asoman al cuarto cerrado, por pasos que se arrastran en la escalera mientras ella busca, en una vacua conversación, que es un solo, un calmante a sus oscuros temores. Nada le satisface, ni siquiera la música de jazz. Piensa —dice ella— y él responde:

Creo que estamos en un callejón de ratas
Donde los muertos perdieron sus huesos

Es con esta dama de corazones que hablamos de adulterio y abortos. El juego de ajedrez que practica la mujer moderna es su ruina; el poder mítico de su vagina está atrofiado por los estériles momentos de gratificación que le ofrece la satisfacción de un apetito que no puede ser saciado sólo con la carne; el «amor», así entendido, es vaciedad. Y el mesero entonces repite: *Apuren por favor es hora de cerrar*. La joven del bar, como la del *boudoir*, bebe las horas, los días y los años en vano.

Al salir del bar, en *The Fire Sermon*, nos encontramos con el Támesis, sucio río que no purifica los desperdicios de la vida cotidiana ni las cenizas de la lascivia. Ni gloria ni regocijo nos son ofrecidos. Nos convertimos en el hermafrodita Tiresias, testigo impotente de arduas copulaciones sin amor ni castidad, sin placer ni remordimiento. Contra esta degradación Eliot propone encontrar una verdadera ciudad de amor y gracia. Alcanzamos a oír el eco de las voces de los niños que cantan el Graal, pero el Rey Pescador, el pescador de hombres, arroja sus palabras a un sucio canal detrás de una gasolinera. La muerte enseña la faz, los huesos han sido arrojados a un desván, «pisoteados año tras año por la pata de la rata». Y cuando la señora Porter y su hija lavan sus pies con agua de Seltz escuchamos el canto del ruiseñor, que reintroduce el tema de la violación de Filomela, para dar la voz a Tiresias «viejo de arrugados pechos femeninos», y a la mecanógrafa que espera a su purulento amante para ejercer el sexo, equiparando estas relaciones con las de la reina Isabel y el conde de Leicester. Según Esperanza Aguilar (**Eliot el hombre, no el viejo gato**, 1962, pg.,35.) este fragmento del poema incluye complejas alusiones: los versos de *The Fire Sermon* indicarían la imposibilidad de llegar a un centro, al *verbo*, mediante el ascetismo propuesto por Agustín y Buda. «Por lo menos —sostiene Aguilar— se afirma la imposibilidad de alcanzar la reconciliación de cuerpo y espíritu y que todas las tentativas conducirán a fracasos y desilusiones».

El próximo movimiento, *Death by Water*, es un llamado a abandonar la lujuria. Tiresias se ha convertido en el fenicio Phlebas, que parece evocar al joven Emis de *Eis to epinion* de Kavafis, —a quien Eliot había publicado en el segundo número de *The Criterion*, junto a Hofmannsthal, Lévy-Bruhl y Proust—, y que afirma que todo aquel viciado por la lascivia, perecerá ahogado, como había anunciado Madame Sosostris. El agua de mar da muerte a los excesivos de la carne, mientras el agua de lluvia ofrece, en cambio, salvación. El

agua, como símbolo de redención, no existe en el desierto de *What the Thunder Said*.

El ser ha fracasado en la búsqueda del amor (El jardín de rosas) y en su búsqueda de la fe (La Capilla Perilous). La obcecación de Tiresias le impide ver que tras la muerte hay posibilidad de salvación, un acceso a la vida verdadera. Muerto dos veces, se ha negado a la gracia. Ahora, en la Capilla, todo es desolación y ruina pues el agua salutífera no ha caído y sólo vendrá si quien visita el lugar puede entender lo que dice el trueno, las palabras mandatos del Sermón del Buda: Datta (Da); Dayadhvam (Simpatiza); Damyata (Gobierna).

Datta significa renunciación. Si es en la vida sexual para fecundar, debemos renunciar al ser y encarnar momentáneamente en otro. La lujuria puede gestar descendencia pero ella será como esos *murciélagos con cara de niños* del poema. Más que procrear, el acto de dar o renunciar debe significar la subordinación a una autoridad largo tiempo olvidada y postergada.

Dayadhvam indica amor, lealtad y olvido de las ambiciones personales. Todos nos engañamos aparentando humildad al querer reconocer el ser de los demás. Necesitamos de verídicos actos de caridad para vencer el egoísmo moderno de la autosuficiencia.

Damyata es el lugar donde nos abstenemos de la voluntad y el apetito; el verdadero gobierno de si debe ejercerse a través de la autodisciplina y la persuación del otro, no mediante la fuerza o la habilidad.

Para Eliot sólo hemos aprendido —como Tiresias— a pedir y no a dar amor. Hemos levantado, de esa manera, los muros de nuestras soledades, prisiones de orgullo que nos niegan la posible comprensión y comunicación con el otro. Para salvarnos hay que aprender a dar, gobernando nuestros apetitos físicos y espirituales. Somos una civilización *decadente*, pues como Baudelaire, buscamos con afán y angustia estados de decaimiento en los cuales gozar voluptuosamente,

seducidos hacia el abismo a donde conduce el *Spleen et Idéal*. Nuestra alma es estéril, como la musa de Mallarmé.

Este contorno en decadencia produce en el ser una sensación de irrealidad que no es mera ficción, sino otra manera de ser. El hombre y la mujer modernos se han familiarizado con esta transrealidad que hace desaparecer el presente, las ciudades se esfuman, sólo vemos escombros y *un montón de imágenes rotas*. La tierra baldía está yerma y agostada como nuestro tiempo. Lo masculino y lo femenino son engaño, otra irrealidad. Como en el espantoso Tlön borgiano, en la tierra baldía de Eliot «una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz de la tierra».

Para Curtius (T.S. Eliot, 1972, pg.,400 y siguientes.) el poema está animado por las dos grandes obsesiones del alma: el amor sexual y la muerte. Eros y Thanatos son las divinidades ante las cuales «ora, se lamenta, pregunta y sacrifica» el alma moderna.

«En nuestro tiempo —concluye—, con toda su desesperanza, su mortal cansancio, un tiempo que ha perdido la confianza en si mismo y recuerda, avergonzado, la música, la leyenda, la belleza de eras anteriores, a las que apenas si se atreve a evocar. Todo lo grande lo degrada a una vulgaridad contorsionada en muecas. Creyó que la guerra podría elevarse al heroísmo. Pero todo lo que de ella queda es la trivialidad y ociosidad de la vida cotidiana a la que se reintegra el desmovilizado. De la magia y la mántica ancestrales, todo lo que este tiempo ha sabido sacar es una sucia cartomancia; del navegante fenicio ha hecho un esmirnota mal afectado que comercia con pasas en Corinto. El poema de Eliot es un lamento sobre la miseria y angustia de este tiempo.»

Entre 1922 y 1943, «veinte años desperdiciados, años de *l´entre deux guerres*», Eliot publicó numerosos ensayos, varias comedias y tres de sus más notables poemas: *The Hollow Men* ; *Ash Wenesday* y *Four Quartets* . Durante este largo período editó *The Criterion* y vivió angustiosos problemas económicos y conflictos emocionales. Se sabe

que varios de sus amigos, Pound entre ellos, crearon un fondo para recaudar dinero y ayudar financieramente al poeta, pagando algunas de las cuentas para cuidar su salud, agobiada por el estéril trabajo en Lloyd´s Bank y los conflictos con su primera esposa. En 1925 ingresó a una nueva editorial que luego se llamaría Faber & Faber. Según Frank Morley, (T.S. Eliot as a Publisher, en «**T. S. Eliot: a Symposium**», 1949,pg.,62.) él era la persona indicada para una empresa como esta. «No volvió a usar su abrigo negro —dice. Su rostro, habitualmente pálido por el exceso de trabajo, podía verse ahora sobre un oscuro traje de calle pero sin abandonar la cautela del banquero… Uno de sus apodos era elefante, porque nunca olvidaba. No era capaz de luchar por alguien a quien otro editor publicaría; pero podía luchar por alguien a quien ningún otro pondría atención». Ese mismo año, cumplidos los diez de su matrimonio, Eliot comenzó a comentar a sus amigos sobre la posibilidad de una separación definitiva de su esposa. La salud de Vivien estaba totalmente destruida y había estado yendo y viniendo de diferentes casas de reposo tanto en Inglaterra como en el continente. Durante uno de esos viajes, en Roma, Eliot sorprendió a sus acompañantes postrándose ante *La Pietá* de Miguel Angel, gesto que interpreta Ackroyd como uno de los más significativos respecto a su creciente fe religiosa. En Junio de 1927 se hizo bautizar en la iglesia de Finstock de Costwalds. Para Noviembre, se había hecho ciudadano inglés. Un año más tarde, al publicar los ocho ensayos que componen *For Lancelot Andrews* se declaró «Clásico en literatura, Monárquico en política y Anglo-católico en religión», («Eliot, no abrazó el Romanismo, sino el Anglo-Catolicismo, el equivalente eclesiástico del Troskismo», dice George Orwell en Dentro de la ballena. Ver **Ensayistas ingleses**, Medellín, 1986, pg., 114.) un anacrónico, aunque es verdad que los opuestos a aquellos, el romanticismo, el liberalismo y la secularización estaban dando muestras de extinción. La separación definitiva de Vivien llegó con el año 1932, al aceptar Eliot la cátedra Charles Eliot Norton en Harvard. Ella moriría, en enero de 1947, a la edad de cincuenta y ocho años.

La vida social inglesa, que tanto atrajera a Eliot, era para entonces de una insoportable frivolidad. Mary de Inglaterra, abuela de Elizabeth II, llamó a este nuevo mundo la *Cafe Society*. Los nobles y los ricos habían decidido negar toda moral y pretendían creer que nada en este mundo merecía ser tomado en serio. «La *Cafe Society* —recuerda José Luis Villalonga— (Gold Gotha, 1973,pg.,16.) puso de moda el divorcio, la pederastia y los viajes al extranjero. El adulterio se tornaba, entre gentes bien nacidas, en un deporte que convenía practicar según las reglas del arte, como el box, el jumping o el cricket. La *Cafe Society* hizo mucho por el mejoramiento de las condiciones de vida de sus mujeres. Ellas tuvieron acceso a las bebidas fuertes, al tabaco y a los placeres hasta entonces inéditos del amor físico. Esa revolución de las costumbres penetró bajo los techos más ilustres». Y para demostrar la radicalidad de esos cambios, narra esta anécdota: «Un viejo Lord, honrando una noche con sus servicios a una esposa que hasta entonces había permanecido indiferente, se inquietó, sorprendido: *What´s the matter, darling? Se siente usted mal?* La esposa preguntó por qué. Y la respuesta fue: *Porque usted se mueve*».

Entre la Marcha sobre Roma y el ascenso de los fascistas en Italia y el fin de la Guerra Civil Española y la invasión a Polonia por los alemanes, miles de burócratas, asesores técnicos y políticos profesionales entraron a ocupar los lugares de los aristócratas de antaño. Luego de los tratados de Versalles, St. Germain y Neuilly, los de Locarno y París y el colapso de la Bolsa de Nueva York, vendría *el progreso* que protagonizaban las industrias del automóvil, la aviación, la electricidad, las comunicaciones, y los químicos, cambiando las economías de los paises triunfadores, la calidad de vida y creando —una confianza en el futuro—, de peligrosos matices. Porque nadie creyó que el mundo estallaría de nuevo en pedazos. La guerra había sido ganada, según Wilson, para garantizar la democracia y ello parecía posible. En Francia e Inglaterra la Inteligencia decidió declararse

entre la apatía y la simpatía, fanática, por el comunismo. Entre tanto, Hitler y Mussolini se hacían al poder y harían la guerra.

The Hollow Men describe la vacuidad de la vida moderna: los hombres van al amor o la fe sin resolver nada. Viven en una pasiva resignación, son los muertos-vivos. Esa vacuidad en la vida la veía representada Eliot en las ideas expuestas en algunos de los libros de sus contemporáneos como Wells, (**Christina Alberta´s Father**, 1925.) Shaw (26. **St. Joan**, 1924.) o Russell, (**What I Believe**, 1925.) volumenes que representan a su mente, según afirma Kirk (**Eliot and his Age**, 1971,pg.,127.) — «aquella parte del presente que está ya muerta». Pero también consideraba *hombres huecos* a los políticos, con sus medidas a la búsqueda del bienestar o la paz, y que conducían, inexorablemente, al fracaso.

Al publicar *Ash Wenesday*, el proceso de conversión religiosa de Eliot se completa y evidencia. De nuevo, el hombre aparece sumergido en una desesperación causada por la lucha entre la carne y el espíritu.

Four Quartets, «donde los muertos hablan a los vivos», aparecieron en libro en mitad de la Segunda Guerra Mundial. Como había sucedido con *Prufrock*, algunos de los *Cuartetos* se convirtieron en un alivio en medio de las masacres y la propaganda de guerra.

Frye (**T. S. Eliot**, 1963, pg.,110.) ha propuesto un «método audiovisual» para leer el poema. Trazaríamos una línea horizontal en una página, luego una vertical de igual extensión de manera que corte a aquella en cruz, después un círculo, donde estas líneas serán los diámetros, y luego un círculo más pequeño dentro de aquel. La línea horizontal es el tiempo de Heráclito, a donde nadie baja dos veces; la vertical, la presencia de Dios «que desciende al tiempo, cruzándolo en la Encarnación, creando un lugar silencioso donde el mundo gira». La cima y el fondo de la vertical son las metas del camino de arriba y el camino de abajo; las mitades del círculo mayor las visiones de plenitud y vacío, y las del inferior, el mundo de la inocencia y la experiencia. Bajo

esta está la accesis, o noche oscura del alma de San Juan de la Cruz.

Cada poema tiene cinco secciones divididas en dos partes, a excepción del último, de manera que poseen, en gran parte, la misma estructura e idéntico movimiento narrativo. En ellas la lírica alterna con la meditación y la prosa. Los nombres de cada fragmento provienen de casas o lugares que simbolizan la decadencia, tema que aparecía en *Gerontion* en una deprimente casa de alquiler y en *The Waste Land*, en la arruinada capilla. En *The Family Reunion* (1939) hay unos versos que parecen resumir el simbolismo de los *Cuartetos*. Cuando el hijo mayor regresa al hogar advierte los efectos del paso del tiempo:

I am the old house
With the noxius smell and the sorrow before morning,
In wich all past is present, all degradation
Is unredeemable

Tres de los textos reciben su nombre de antiguas mansiones de campo inglesas «en las que pervive la tradición de los siglos»: *Burnt Norton* en Gloucestershire, donde había vivido un antepasado del poeta, Sir Thomas Eliot; *East Coker*, de Somerset, cerca del mar, desde donde partió a América el zapatero Andrew Eliot; *Little Gidding*, en Huntingdom, que sirvió para el retiro de Nicolas Ferrar. *The Dry Salvages* son unas rocas, con un faro, al noroeste del Cabo Ann, Massachusetts, donde primero se establecieron algunos de sus antepasados.

Parece que Eliot usó de la disposición de los libros bíblicos para componer los asuntos de los *Cuartetos*: el hombre habita un jardín, cae luego en un desierto o en un caos simbolizado por el diluvio y al fin es devuelto al Paraíso, al agua que da vida. Paraíso que también es una ciudad incandescente que brilla con oro y piedras en donde el árbol de la vida es el fuego y la rosa dantescas. Otra lectura sugiere

que los Cuartetos simbolizan el cuaternio arcaico de tierra, agua, aire y fuego que para el cristianismo son Dios Padre, Dios Hijo, la Virgen y el Espíritu Santo, cuya mutabilidad en el tiempo se mantiene en los simbolismos anuales de Otoño, Invierno, Primavera y Verano, a los que se opone la idea estable de la Eternidad Inmóvil.

El tiempo, substancia de los *Cuartetos*, nos enfrenta al presente, luego de un pasado incomprendido y un futuro incierto. Ni pasado ni futuro hay en el ser. Solo un presente que podría darnos luz y certeza para ingresar en el cosmos y percibir el motor inmóvil, redimiéndonos, como en el *Bagavadgita*, mediante la inacción que conduce hasta ese momento cuando la «realidad universal y el yo» se identifican. Concepción esta de Eliot que recuerda cómo para Schopenhauer, (**El mundo como voluntad y representación**, I, pg.,54.) «la forma de aparición de la voluntad es solo el presente, no el pasado ni el porvenir: estos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometida al principio de razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro; el presente es la forma de toda vida». Idea que continuaría la tesis de Marco Aurelio (**Reflexiones**, VI, pg.,37.) donde «quien ha mirado lo presente ha mirado todas las cosas; las que ocurrieron en el insondable pasado, las que ocurrirán en el porvenir».

Otro de los asuntos centrales del poema es la imposibilidad de comunicación. Mientras el Ser y el Otro no hayan recibido la visión de la gracia y sentido el motor inmóvil toda «comunicación» es una condena: las palabras se agrietan bajo el esfuerzo por «decir», los signos quedan rotos, la vida es una insoportable pugna con las palabras y sus significados; la obra, un dato más en las historias literarias; la poesía «no importa»; el antagonismo entre religión y belleza es insuperable; «todo poema es un epitafio»:

Y toda frase
Y toda sentencia justa
(donde toda palabra está en su lugar,

Guardando su sitio para servir de apoyo a otras,
La palabra ni modesta ni ostentosa,
Un cómodo comercio de lo antiguo y lo nuevo,
La palabra común, exacta, sin vulgaridad,
La palabra formal, precisa, pero no pedante,
Los perfectos consortes danzando juntos)
Cada frase y cada sentencia es un fin y un principio,
Todo poema es un epitafio.

Little Gidding, vv, 218- 227.

Este antagonismo entre poesía y religión convierte a los *Cuartetos* en un texto que es producto de las contradicciones que pugnan en el alma de un atormentado, uno que entiende el sufrimiento como camino hacia la consagración. Para Curtius, (T. S. Eliot, 1972, pg.,395.) si un poeta como Eliot vuelve a oír el eco de un mundo desaparecido hace ya mucho tiempo, no es porque sea un mista o un sacerdote, sino un poeta que es a la vez un hombre de nuestro tiempo, que sabe de nuestros desgarramientos, del ajetreo de nuestras vidas cotidianas, de la fealdad de nuestras ciudades, de la prostitución que produce el esnobismo. En un mundo así, el alma no puede renunciar a sus deseos, a sus esperanzas. «Esta alma —afirma— no es propia solo de nuestro tiempo, sino de todos. Y cuando su voz no encuentra eco en la turbamulta de los días, aplica su oído a la concha marina, en la que resuena el canto de edades remotas, para oír allí la voz de su anhelo».

La poesía «religiosa» de los *Cuartetos*, es, de acuerdo a su estructura, una música pausada, reflexiva, con un ritmo sin disonancias o sorpresas, ni hímnica ni confesional. Son textos de gravedad emocional donde el poeta piensa en sí y en el otro con un tono nada desesperado o implorante. Es la conversación de un espíritu que piensa y sufre. «Como fruto del sufrimiento el arte es un fenómeno moral» —ha escrito Walter Muschg (**Historia trágica de la literatura** ,1965, pg.,487.). «Es inconcebible un gran poeta sin grandeza moral. El sufrimiento es su consagración, que también en tiempos desprovistos de nobleza, sin

magia y sin Dios lo separa de los hombres y lo conduce a la soledad, para que se encuentre a si mismo».

Como Tolstoi y Kafka, Eliot pudo resolver este conflicto apenas refugiándose en la idea de un reencuentro con la divinidad. Su exilio voluntario, su conversación al catolicismo inglés y su poesía, muestran cómo fue un iluminado en un siglo de avaricia. Si Tolstoi renuncia al mundo luego de haber «gozado» de él, a los ochenta y dos años, Kafka vivió, como Eliot, en un estado de impureza. Sus demonios, la infinita culpa del hombre que asumían como propia, mostraron a sus lectores cómo sus pesadillas serían realidad: en sus obras los hombres, las casas, las conciencias, el sexo, el amor y los gobiernos son devastados por el polvo del tiempo.

En su poesía Eliot ha recorrido un camino, que en el siglo XX, condujo al hombre de Occidente a una necesidad de creer, sin certidumbre ni esperanza. El anhelo de los hombres huecos. Dios, que estuvo entre nosotros, no volverá. También nosotros desconocemos nuestro ser o si, acaso, somos. Nada parece ofrecernos salvación. Vivimos y habitamos un mundo sin Dios, sin libertad, sin amor. Somos el hombre de la edad de la miseria, sin ayer ni mañana.

T.S. Eliot murió el 4 de enero de 1965.

La canción de amor de J. Alfred Prufrock (1917)

Vamos pues, tu y yo,
cuando la tarde contra el cielo se tiende
como un anestesiado sobre una mesa;
vamos, a través de esas calles medio desiertas,
los murmurantes refugios de noches sin descanso
en baratos hoteles y restaurantes con aserrín y conchas:
calles que se prolongan como una tediosa discusión
de intención engañosa llevándote a un abrumador
interrogante … Ah, no preguntes, ¿Qué es?
Vamos y hagamos nuestra visita.

En el cuarto las mujeres van y vienen
hablando de Miguel Angel.

La amarilla niebla que restriega su lomo sobre las ventanas,
el humo amarillo que pasa su hocico sobre las vidrieras
lamió los rincones de la tarde quedándose en los charcos
de los desaguaderos, dejando que cayera en su lomo
el hollín de las chimeneas se deslizó por la terraza,
dando un súbito salto, y viendo,
que era una suave noche de Octubre
se enroscó alrededor de la casa y se quedó dormido.

En verdad habrá tiempo para el humo amarillo
que resbala a lo largo de la calle frotando la espalda
sobre las vidrieras; habrá tiempo,
habrá tiempo para preparar un rostro que enfrente
los rostros que encuentras;
habrá tiempo para asesinar y crear y tiempo
incluso para todos los trabajos y días que levantan manos

y dejan caer una pregunta sobre tu plato;
tiempo para ti y para mí,
y tiempo aún para cien indecisiones
y para cientos de visiones y revisiones
antes de tomar una tostada y el té.

En el cuarto las mujeres vienen y van
hablando de Miguel Angel.

En verdad habrá tiempo
para preguntarse: *¿Seré capaz? ¿Seré capaz?*
Tiempo para recular y bajar la escalera
-con la calvicie incipiente en mi cabeza-
(Dirán: *¡Cómo le clarea el cabello!)*
Mi traje matinal, mi cuello duro contra la barbilla,
mi rica y modesta corbata, sostenida por un simple alfiler
(Dirán *¡Pero qué delgados están sus brazos y sus piernas!*)
¿Seré capaz
de molestar al universo?
En un minuto hay tiempo
para decisiones y revisiones que un minuto revertirá.

Porque a todas he conocido, a todos conozco.
He conocido las noches, las mañanas, las tardes,
he medido mi vida con cucharitas de café;
conozco voces moribundas
con una moribunda caída al fondo de la música
en un cuarto alejado.
Entonces, ¿cómo puedo presumir?

Y ya he conocido los ojos,
conocido todos.
Ojos que te miran fijos con una frase convencional,
y cuando esté convertido en una fórmula,
clavado con un alfiler,
cuando esté clavado retorciéndome en la pared,
entonces,
¿cómo podría escupir todos los cabos de mis días y caminos?
¿cómo podría presumir?

Y he conocido los brazos,
conocido todos brazos con brazaletes,
blancos y desnudos
(pero a la luz de la lámpara de un claro y castaño vello)
¿Es el perfume de un vestido
el que me hace divagar?
Brazos que yacen sobre una mesa,
o se cubren con un chal.
¿Y cómo entonces presumir?
¿Y cómo podría comenzar?

¿Diré, he ido, al atardecer,
por calles estrechas
y he visto el humo que sale de las pipas
de hombres solitarios
en mangas de camisa,
asomados a las ventanas?
Debería haber sido un par de ásperas
patas de crustáceo huyendo sobre las arenas
de mares silenciosos.

* * * * *

¡Y la tarde, la noche, duerme tan apacible!
Alisada por dedos largos,
dormida… fatigada… o haciéndose la enferma,
tirada en el suelo, junto a ti y a mí.
¿Tendría yo, después del té y los pasteles y helados,
la fuerza para empujar el momento a su crisis?
Pero si he llorado y ayunado, llorado y orado,
si he visto mi cabeza
(creciendo en su calvicie)
puesta en un plato,
no soy profeta y aquí eso no importa;
yo he visto, rutilante, el momento de mi grandeza,
y he visto al eterno Lacayo
sostener mi abrigo y reír con disimulo,
y tuve miedo.

Hubiera valido la pena, después de todo,
después de las tazas, la mermelada, el té,
entre la porcelana, entre un poco de charla de tu a tu,
habría valido la pena,
haberle metido el diente al asunto con una sonrisa,
haber comprimido el universo en una bola
para rodarlo hacia una pregunta agobiante,
diciendo: *Soy Lázaro,*
venido de entre los muertos,
vuelto para decíroslo todo, todo os lo diré
Si una, acomodando una almohada junto a su cabeza,
dijera: *No es eso lo que quise decir,*
no es eso de manera alguna

Y hubiera valido la pena,
después de las puestas de sol y los jardines
delante de las casas y las calles regadas,
después de las novelas, después de las tazas de té,
después de las faldas que arrastran por el suelo
y esto, y mucho más?
¡Es imposible decir lo que justamente quiero!
Como si en una pantalla,
una linterna mágica proyectase los nervios:
hubiera valido la pena
si una, arreglando una almohada o un chal,
y volviéndose hacia la ventana dijera:
no es eso, de ningún modo,
no es eso lo que quise decir en absoluto.

* * * * *

¡No! No soy el príncipe Hamlet ni nací para serlo;
soy un cortesano,
uno que servirá para hacer bulto,
iniciar una escena o dos,
aconsejar al príncipe; sin duda un instrumento fácil,
respetuoso, contento de ser útil,
político, cauto y meticuloso;
pleno de altos conceptos, pero un poco obtuso;
algunas veces, en verdad, casi ridículo
casi, al tiempo, Bufón.

Envejezco…envejezco…
Debo subir el doblez a mis pantalones.

¿Debo partir en dos mi pelo?
¿Me atrevo a comerme un durazno?

Vestiré blancos pantalones de franela
y caminaré por la playa
He oído a las sirenas cantar entre ellas.

No creo que canten para mí.

Las he visto cabalgando las olas mar adentro
peinando los revueltos cabellos de las olas
cuando el soplo del viento torna negra y blanca el agua.

Nos hemos detenido en las cámaras de la mar
al lado de muchachas marinas coronadas de algas rojas
y pardas hasta que voces humanas nos despierten
y nos ahoguemos.

Gerontion
(1920)

Aquí estoy, viejo en un mes seco,
mientras un niño me lee, esperando que llueva.
No estuve ni a las Puertas Calientes
ni combatí en la lluvia cálida
ni me hundí en el pantano salitroso,
con un machete en mano,
picado por las moscas, combatido.
Mi casa es una casa en ruinas
y el judío se acurruca en el umbral de la ventana,
el propietario, el desovado en algún cafetín de Amberes,
llagoso en Bruselas, apañado y desollado en Londres.
El cabrón tose por la noche campo arriba;
rocas, musgo, hierro, mierdas.
La mujer cuida la cocina, preparaté,
estornuda por la tarde, escarba en el sumidero.
Soy un viejo,
un zopenco entre espacios de viento.

Los signos se toman por maravillas: *Queremos ver una señal*
La palabra entre palabras,
incapaz de decir una palabra,
envuelta en tinieblas.
En la adolescencia del año vino Cristo el tigre.

En el depravado mes de Mayo,
cornejo y castaño, floreciendo el árbol de Judas,
para ser comido, dividido,
bebido entre cuchicheos; por el señor Silvero
con manos cariñosas,
en Limoges dando vueltas,

en el cuarto del lado, toda la noche;
por Hakagawa, haciendo reverencias entre Tizianos;
por madame de Tornquist, en el oscuro cuarto
cambiando de lugar las velas;
Fraülein von Kulp, que se dio vuelta en el zaguán,
una mano en la puerta.
Vacías lanzaderas tejen el viento.
No tengo fantasmas,
un hombre viejo en una casa de vientos
bajo una colina de ventisca.

Después de saber, ¿cuál perdón?
Ahora piensa que la historia tiene
muchos y mañosos pasadizos,
urdidos corredores y propósitos,
engaña con susurrantes ambiciones,
nos lleva entre vanidades.
Ahora piensa que ella da cuando estamos distraídos
y lo que da, lo da con tan sutiles confusiones
que la donación da hambre al deseoso:
da muy tarde aquello en que no se cree,
o si aún se cree, en la memoria sólo,
reconsiderada pasión es.
Da muy pronto.
En débiles manos, lo pensado puede ser desechado
hasta el rechazo, propagando miedo.
Piensa, ni el miedo ni el coraje nos salvan.
Vicios no naturales son engendrados por nuestro heroísmo.
Las virtudes nos son impuestas
por nuestros impúdicos crimenes.
Estas lágrimas caen de un árbol iracundo.

El tigre salta sobre el nuevo año.
Nos devora.
Piensa, por último:
no hemos llegado a una conclusión,
cuando endurezco en una casa de alquiler.
Piensa, al fin, no he hecho este espectáculo
sin propósito y no es por ninguna instigación
de los demonios interiores.

Coincidiría contigo sobre esto honestamente.
Yo que estaba cerca de tu corazón fui apartado de él
perdiendo la belleza en el terror, terror de preguntar.
He perdido mi pasión:
¿por qué necesitaría conservarla
cuando aquello que debe conservarse será adulterado?
He perdido mi vista, mi olfato,
mi oído, el gusto y el tacto:
¿cómo habría de usarlos para estar cerca de ti?

Estos, con mil pequeñas deliberaciones
dilatan el beneficio de su helado delirio,
excitan la membrana, cuando el sentido se ha enfriado,
con salsas picantes, multiplican la variedad
en una selva de espejos.
¿Qué hará la araña,
suspender sus actos;
podría el gorgojo retrasarse?
De Bailhache, Fresca, la señora Cammel,
giraban más allá del circuito de la estremecida Osa
en fracturados átomos. Gaviota contra el viento,

en los ventiscos estrechos de Isla Bella,
o corriendo al cabo de los Hornos
plumas blancas en la nieve,
el Golfo se las lleva,
y un viejo empujado por los Alisios
a un rincón soñoliento.

Inquilinos de la casa,
pensamientos de un cerebro seco
en una seca estación.

La tierra baldía
(1922)

El entierro de los muertos

Abril es el más cruel de los meses,
levantando lilas en tierra muerta,
confundiendo memoria y deseo,
revolviendo mustias raíces con lluvias de primavera.
El invierno nos calentaba,
cubriendo la tierra con nieve olvidadiza,
abonando un poco de vida con secos tubérculos.
Con un chubasco nos sorprendió el verano,
cuando cayó sobre el Starnbergersee
nos detuvimos en la columnata
y seguimos bajo la luz solar hasta el Hofgarten
y bebimos café y hablamos una hora.
Bin gar keine Russin, stamm'aus Litauen, echt deutsch.
Y cuando éramos niños, estando con mi primo, el
archiduque, me dio un paseo en trineo
y tuve miedo. El dijo, Marie,
Marie, agárrate fuerte. Y nos deslizamos cuesta abajo.
En las montañas te sientes libre.
Leo durante la noche y en invierno voy al sur.

¿Qué raíces arraigan, cuáles ramas crecen
de estos escombros de piedra? Hijo del hombre,
no puedes decir, ni adivinar, pues apenas conoces
un montón de rotas imágenes donde da el sol
y el árbol muerto no cobija, el grillo no consuela
y de la piedra seca no mana agua. Sólo
hay sombra bajo esta roja roca
(ven bajo la sombra de esta roca roja)
y te mostraré algo diferente
a tu sombra, en la mañana, en pos de ti,
o a tu sombra, en la tarde,

levantándose para encontrarte;
te mostraré el miedo en un puñado de polvo.
Frisch weht der Wind
Der Heimat zu.
Mein Irisch Kind
Wo weilest du?

Me diste por primera vez jacintos el año pasado;
ellos me llamaron la chica de los jacintos

-Pero cuando regresamos, tarde, del jardín,
tus brazos cargados de jacintos y tu pelo húmedo, no pude
hablar y mis ojos fallaban, no estaba ni
vivo ni muerto y nada sabía,
viendo en el corazón de la luz, el silencio.
Öd'und leer das Meer.

Madame Sosostris, famosa vidente,
tenía un fuerte resfriado, pero
es conocida como la más sabia mujer de Europa
con una baraja perversa.
Aquí, dijo ella, está tu carta:
el marinero fenicio ahogado,
(Perlas son estos que fueron sus ojos. ¡Mira!)
Aquí está Belladonna, la Dama de las Rocas,
la dama de las situaciones.
Aquí está el Hombre de los Tres Bastos
y aquí la Rueda y aquí el comerciante tuerto
y esta carta, en blanco,
con algo que lleva a su espalda
y me está prohibido ver.

No encuentro el ahorcado.
Tema la muerte por agua.
Veo multitudes dando vueltas en círculo.
Gracias. Si ve a la querida señora Equitone
dígale que yo misma llevaré el horóscopo:
una debe ser cuidadosa en estos tiempos.

Ciudad irreal,
bajo la parda niebla de un amanecer de invierno
una multitud fluía por el Puente de Londres,
tantos, que no creí que tantos arrebatase la muerte.
Llevaban a los pies fijos los ojos
y exhalaban breves suspiros,
iban cuesta arriba y bajando la calle King William
hasta Santa María Woolnoth que da las horas
con un moribundo sonido en la novena campanada.
Entonces vi a uno que yo conocía y le detuve gritando:
¡Stetson!
Tú estabas conmigo en las naves en Mylae!
¿Aquel cadáver que enterraste el año pasado
en tu jardín habrá germinado?
¿Florecerá este año?
¿O la escarcha ha estropeado su lecho?
¡Mantén alejado el perro, que es amigo del hombre,
o volverá a desenterrarlo con las uñas!
¡Tú hypocrite lecteur! -mon semblable-, mon frére!

Una partida de ajedrez

Como trono bruñido la silla donde se sentaba
refulgía como mármol y en el espejo,
sostenido en un marco de pámpanos con fruto,
espiaba un Cupido Dorado
(y otro, bajo el ala, escondía los ojos)
doblando las llamas de un candelabro de siete brazos,
reflejando luz sobre la mesa, mientras a su encuentro,
ascendía el brillo de sus joyas,
desde estuches de satín vertidos en rica profusión.
En redomas de marfil y cristal de colores
acechaban sus raros perfumes sintéticos,
ungüento, polvo o líquido turbando, confundiendo
y ahogando en aroma los sentidos,
llevados por un aire que refrescaba desde la ventana,
crecían engrosando las prolongadas llamas,
lanzando humo a los artesonados,
removiendo los arabescos del cielo del techo.
Vasto bosque de mar de cobre ardía en verde y naranja
enmarcado en piedras de colores
en cuya triste luz nadaba un delfín tallado.
Sobre la repisa de la vieja chimenea se exhibía,
como una ventana abierta a un paisaje silvestre,
la transformación de Filomena,
forzada rudamente por el bárbaro Rey;
aún allí el ruiseñor llenaba el desierto
con inviolada voz
y aún ella grita y persigue el mundo,
Yag, Yag, a sucios oídos.
Y otros marchitos muñones del tiempo
eran contados bajo los muros;
formas que miran fijas

se asomaban, doblándose,
silenciando el cuarto cerrado.
Pasos se arrastraban por la escalera.
Bajo la luz de fuego, bajo el cepillo,
su pelo se extendía en indómitos flecos,
se encendía en palabras,
enmudeciendo luego en un feroz silencio..
Mis nervios están mal esta noche.
Mal, Quédate conmigo. Háblame.
Por qué no hablas nunca. Habla.
¿En qué piensas?
¿Qué piensas? ¿Qué?
Nunca sé lo que piensas. Piensa.

Creo que estamos en un callejón de ratas
donde los muertos perdieron sus huesos.
¿Qué es ese ruido?
El viento bajo la puerta.
¿Qué es ese ruido ahora?
¿Qué hace el viento?
Nada, otra vez, nada.
¿No sabes nada? ¿Nada ves? ¿Nada recuerdas?
Recuerdo
Perlas son estos que fueron tus ojos.
¿Estás o no vivo?
¿No hay nada en tu cabeza?
Pero
Oh Oh Oh Oh ese Shakespeherian Rag
Es tan elegante
¿Qué haré ahora?
¿Qué haré?

Saldré así como estoy e iré por las calles
Con el pelo suelto.
¿Qué haremos mañana?
¿Qué haremos nunca?
El agua caliente a las diez.
Y si llueve un coche cerrado a las cuatro.
Y jugaremos una partida de ajedrez,
apretando los ojos sin párpados
y esperando un golpe en la puerta.

Cuando el marido de Lil fue desmovilizado,
sin morderme los labios yo misma se lo dije,

Apuren por favor es hora de cerrar

ahora que Albert regresa, despabílate.
Querrá saber qué hiciste con ese dinero
que dio para tus dientes.
El te lo dio, yo estuve presente.
Sácatelos todos, Lil,
hazte una bonita dentadura,
dijo él, te lo juro, no aguanto mirarte.
Y tampoco yo, dije, pensando en el pobre Albert,
ha estado en el ejército cuatro años,
querrá pasarlo bien, y si no se lo das,
otras no faltarán, dije.
Ah, no faltarán, dijo ella.
Algo hay de eso, dije yo.
Entonces sabré a quién agradecerle,
dijo ella, mirándome fijamente.

Apuren por favor es hora de cerrar

Si no te gusta puedes aguantarte, dije.
Otras pueden elegir y escoger si tu no puedes.
Pero si Albert escapa, no habrá sido sin advertencia.
Deberías avergonzarte, dije,
de parecer tan anticuada.
(Y sólo tiene treinta y un años).
No puedo remediarlo, dijo poniendo larga la cara.
Son las pastillas que tomé para abortar, dijo.
(Ya ha tenido cinco, y casi muere al nacer George)
El boticario dijo que todo estaría bien,
pero no he vuelto a ser la misma.
Eres tonta de remate, dije.
Bien, si Albert no quiere dejarme en paz,
ahí lo tienes, dije,
¿para qué te casaste si no quieres niños?

Apuren por favor es hora de cerrar

Bien, aquel domingo Albert estaba en casa,
tenían jamón caliente y me invitaron a cenar
para que supiera a qué sabía

Apuren por favor es hora de cerrar
Apuren por favor es hora de cerrar

Buenas noches, Bill. Buenas noches, Lou.
Buenas noches May.
Buenas noches. Buenas noches. Buenas noches.

El sermón del Fuego

El tapón del río está roto:
los últimos dedos de las hojas se adhieren
y ahogan en la húmeda orilla.
El viento cruza la tierra oscura, sin ser oído.
Las ninfas se han marchado.
Dulce Támesis, corre suavemente,
hasta el fin de mi canto.
El río no lleva botellas vacías, papeles de bocadillo,
pañuelos de seda, cajas de cartón,
colillas ni otros testigos de noches en verano.
Las ninfas se han marchado.
Y sus amigos, ociosos herederos de los jefes de la ciudad,
se han marchado, sin dejar señales.
Junto a las aguas del Leman me senté y lloré…
Dulce Támesis, corre suavemente,
porque no hablo ni alto ni mucho.
Pero a mis espaldas escuchó, como fría ráfaga,
un chocante crujir de huesos
y una risa entre dientes que va de oreja a oreja.
Una rata se coló lentamente en la espesura
arrastrando su vientre viscoso por la orilla
mientras pescaba en el sucio canal
una tarde de invierno detrás de las gasolineras
meditando el fracaso de mi hermano, el rey,
y la muerte de mi padre, rey antes que él.
Blancos cuerpos desnudos en un bajo y húmedo suelo
y huesos dispersos en un bajo y seco desván,
sólo pisoteados, años tras años,
por la pata de la rata.
Pero a mis espaldas oigo, de vez en vez,
el ruido de bocinas y motores,

que ha de llevar a Sweeney
donde la señora Porter en primavera.
Ah la luna clara brillaba sobre ella y su hija
Ellas lavan sus pies en agua de Seltz.

*Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupol*e!

Chuí Chuí Chuí
Yag yag yag yag yag yag
Forzada tan duramente
Tereo.

Ciudad irreal.
Bajo la oscura niebla de un mediodía de invierno
el señor Eugenides, el mercader de Esmirna sin afeitar,
con un bolsillo lleno de grosellas
para entregar en Londres: documentos a la vista,
me invitó en francés demótico a almorzar
en el Hotel de la Calle Cannon
y luego un fin de semana al Metropole.

A la hora violeta,
cuando ojos y espalda dan vuelta hacia arriba
desde el escritorio, cuando el motor humano
espera palpitando como taxi, yo,
Tiresias, aunque ciego, palpitando entre dos vidas,
viejo de arrugados pechos femeninos,
puedo ver a la hora violeta,
hora en la tarde que lucha por regresar a casa
y retorna al marinero al hogar,
la mecanógrafa en su casa a la hora del té,

levanta la mesa del desayuno,
enciende la estufa y saca comida de las latas.
Tendidas, fuera de la ventana,
están peligrosamente sus prendas tocadas
por los últimos rayos del sol,
sobre el diván (su cama de noche)
se amontonan medias, pantuflas, camisolas y fajas.

Yo, Tiresias, viejo de arrugados pezones,
percibí la escena y predije el resto
Yo también esperé al esperado.
El, el joven puruliento, empleado de una pequeña casa,
llega con una intrépida mirada,
uno de esos modestos seguros de sí mismos
como cuando un sombrero se sienta en la cabeza
de un millonario de Bradford.
El momento es propicio, supone ahora:
la cena ha terminado, ella está aburrida y cansada,
insiste en halagarla con caricias
que si bien no desea tampoco irá reprobando.
Caliente y decidido se lanza al ataque;
exploradoras manos que no encuentran obstáculos;
su vanidad no pide respuesta,
y da bienvenida a la indiferencia.
(Y yo, Tiresias, he sufrido por adelantado todo
lo realizado en esta cama o diván;
yo, que estuve sentado a las puertas de Tebas
y caminé entre los más bajos muertos)
El ofrece un paternal beso final
y sale a tientas, encontrando escaleras sin luz.

Ella se vuelve y se mira un momento al espejo
sin notar que su amante ha partido;
su cerebro deja pasar un pensamiento:
bueno, ya sucedió; me alegro que haya pasado.
Cuando un encanto de mujer enloquece y da
vueltas y vueltas, sola, en su cuarto,
se alisa el cabello con mano mecánica
y pone un disco al gramófono.

Esta música se arrastró junto a mí
por las aguas y a lo largo del Strand,
Calle Queen Victoria arriba.
Ah Ciudad Ciudad, puedo algunas veces oír cerca a una
taberna en la Calle Lower Thames, el agradable tañer de una
mandolina y un estrépito y un parloteo desde adentro donde
los pescadores descansan al mediodía; donde las paredes de
San Magnus Martín tienen un explicable esplendor de
blanco y oro de Jonia.

El río suda
petróleo y alquitrán.
Los botes van a la deriva
con la marea
Rojas velas anchas bajo el viento, girando en la pesada verga.
Los botes barren
troncos perdidos
allá abajo en Greenwich
pasando la Isla de los Perros

Veilala leia
Veilala leialala

Elizabeth y Leicester
empujando los remos
La popa era como una
concha dorada
roja y oro
La vigorosa hinchazón
ondulaba entre las dos orillas
El viento suroeste
llevó aguas abajo
el tañer de las campanas
Blancas torres

Veilala leia
Veilala leialala

Tranvías y árboles polvorientos.
Highbury me aburre. Richmond y Kew
me dejaron deshecha. En Richmond levanté mis rodillas en
el fondo de una estrecha canoa

Mis pies están en Moorgate y mi corazón
bajo mis pies. Tras el suceso
él lloró. Prometió empezar de nuevo.
No dije nada. ¿Por qué resentirme?»

En las arenas de Margate.
Nada puedo relacionar a nada.
Las rotas uñas de sucias manos.
Mi pueblo humilde que nada espera.
«

la la

Llegué entonces a Cartago

Ardiendo ardiendo ardiendo ardiendo
Oh Señor que me arrancas
Oh Señor Tu desarraigas

Ardiendo.

Muerte por agua

Phlebas el Fenicio, muerto hace dos semanas,
olvidó el grito de las gaviotas y el hincharse del fondo del mar
y la ganancia y la pérdida.
Una corriente bajo el mar
recogió sus huesos con susurros. Mientras se levantaba y caía
cruzó las edades de su vejez y juventud entrando en el
remolino.
Gentil o judío
Oh, tú, que das vuelta a la rueda y miras a todos lados
Considera a Phlebas, quien fue, en otro tiempo
tan guapo y alto como tú.

Lo que dijo el trueno

Después de la luz roja de las antorchas en rostros sudorosos
después del congelado silencio en los jardines
después de la agonía en lugares de piedra
da gritería y el llanto
prisión y palacio y reverberación
del trueno en primavera sobre distantes montañas,
aquel que estuvo vivo está ahora muerto
nosotros que vivíamos ahora estamos muriendo
con un poco de paciencia.

Aquí no hay agua sino sólo rocas
rocas y no agua y arenoso camino,
el sinuoso, que asciende entre montañas
de rocas sin agua,
si hubiese agua nos detendríamos y beberíamos.
Entre las rocas uno no puede detenerse y pensar.
El sudor está seco y los pies en la arena.
Si sólo hubiese agua entre las rocas,
boca de muerta montaña con dientes cariados que no puede escupir.
Aquí no puede uno ni detenerse ni acostarse ni sentarse,
no hay siquiera silencio en las montañas
sino el seco y estéril trueno sin lluvia
No hay siquiera soledad en las montañas
sino foscos y enrojecidos rostros que gruñen y miran con desdén desde puertas de casas de adobe agrietado.
Si aquí hubiese agua
y no rocas
si hubiese rocas
y también agua
y agua

y una fuente
un charco entre las rocas
si hubiese sólo el sonido del agua
no la chicharra
y la seca hierba cantando
sino el sonido del agua sobre una roca
donde el zorzal canta entre los pinos
plip plop plip plop plop plop plop
pero allí no hay agua

¿Quién es el tercero que siempre camina a tu lado?
Cuando cuento, estamos solo tu y yo juntos,
pero cuando miro delante del blanco camino
siempre hay otro que marcha a tu lado
deslizándose, envuelto, en un manto oscuro, encapuchado,
no sé si hombre o mujer
-pero, quien es ese que va de tu otro lado?

¿Qué es ese alto sonido en el aire
murmullo de materno lamento?
¿Quienes son esas hordas encapuchadas pululando
sobre planicies sin fin, tropezando en tierra agrietada
apenas cercada por el plano horizontal?
¿Qué es la ciudad sobre las montañas
que se rompe y se reforma y arde en el aire violeta?
Torres que caen
¿Jerusalén, Atenas, Alejandría,
Viena, Londres,
Irreales?

Una mujer recoge su largo y apretado negro pelo y arranca

una música susurrante a esas cuerdas y murciélagos con cara de niño en la luz violeta silbaron y batieron sus alas y con la cabeza baja se arrastraron por una pared ennegrecida y torres invertidas había en el aire repicando campanas que ofrecían las horas y voces que cantaban desde vacías cisternas y exhaustos pozos.

En este arruinado hueco entre las montañas en la leve luz de luna, la hierba está cantando sobre tumbas derribadas, cerca a la capilla.
La capilla está vacía, es sólo hogar del viento.
No tiene ventanas y la puerta golpea,
secos huesos que no pueden hacer hacer daño a nadie.
Sólo un gallo en la viga del techo
ki ki rikí ki ki rikí
en un destello. Luego una ráfaga
húmeda trayendo lluvia.

Ganga estaba sumergido y las blandas hojas
esperaban la lluvia mientras las negras nubes
juntábanse a los lejos, sobre Himavant.
La selva se dobla y se joroba en silencio.
Luego habló el trueno
DA
DATTA: ¿Qué hemos dado?
Amigo mío, sangre que agita mi corazón,
la terrible osadía de un momento de entrega
que una edad con prudencia no puede desmentir.
Por esto hemos existido, por sólo esto,
que no será encontrado en nuestras necrologías
o en memorias tapizadas por benéfica araña

o bajo sellos rotos por un mustio abogado
en nuestras vacías habitaciones.
DA
DAYADHVAM: He oído la llave
girar en la puerta y girar sólo una vez.
Pensamos en la llave, cada uno en su prisión,
Pensamos en la llave, cada uno confirma su cárcel
Sólo al anochecer, etéreos rumores
reviven un momento un roto Coriolano
DA
DAMYATA: el bote respondió
alegre a la mano experta en vela y remo
La mar estaba en calma, tu corazón habría respondido
alegremente, cuando invitado, latiendo obediente
a controladoras manos

Me senté en la orilla
pescando, con la árida llanura tras de mi
¿Pondré, al menos, mis tierras en orden?
El Puente de Londres se cae se cae se cae
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon -Oh golondrina golondrina
Le Prince d'Aquitaine 'a la tour abolie
Estos fragmentos he apuntalado contra mis ruinas
Suplíos con los que os vaya bien. Hieronymo está loco otra vez.
DATTA. DAYADHAVAM. DAMYATA.
SHANTIH SHANTIH SHANTIH

Los hombres huecos
(1925)

I
Somos los hombres huecos
somos los hombres rellenos
apoyados uno a otro
lleno de paja el caletre ¡Ay!
nuestras secas voces, cuando
juntos susurramos
son tranquilas e insignificantes
como viento en seca hierba
o las patas de rata sobre vidrio quebrado
en nuestra seca bodega.

Figura sin forma, sombra sin color,
fuerza detenida, gesto sin acción;

Aquellos que han cruzado
con la mirada fija, al otro Reino de la muerte
nos recuerdan -si es posible- no como
violentas almas perdidas, pero sólo
como los hombres huecos
los hombres rellenados.

II
Ojos que no temo encontrar en sueños
en el reino del sueño de la muerte,
esos ojos no aparecen:
allí, los ojos son
luz solar en una columna rota
allí, se mece un árbol
y son voces
en el canto del viento,

más distantes y solemnes
que una estrella apagándose.

No me dejes cerca
en el reino del sueño de la muerte.
Déjame también vestir
con tan deliberados disfraces:
piel de rata, de cuervo, estacas cruzadas
en un campo
actuando como viento
sin acercarse -

Sin ese encuentro final
en el reino crepuscular.

III
Esta es la tierra muerta
la del cactus
aquí las imágenes de piedra
se levantan, aquí reciben
la súplica de la mano de un muerto
bajo la luz titilante de una estrella moribunda.

Así es
en el otro reino de la muerte,
despertando sólo
a la hora cuando temblamos con ternura,
labios que podrían besar,
oradores de una piedra rota.

IV
Los ojos no están aquí
no hay ojos aquí
en este valle de estrellas moribundas
en este hueco valle
esta quijada rota de nuestros reinos perdidos.

En este último lugar de reunión
vamos juntos a tientas
y evitamos hablar
reunidos en esta orilla de un río crecido

Ciegos, a no ser que
los ojos reaparezcan
como la estrella eterna
rosa de tantos pétalos
del reino crepuscular de la muerte
la sola esperanza
de los hombres vacíos.

V
Alrededor del higo chumbo
higo chumbo higo Chumbo
alrededor del higo chumbo
a las cinco de la mañana.

Entre la idea
y la realidad
entre el movimiento
y el hecho
cae la sombra

porque tuyo es el reino

Entre la concepción
y la creación
entre la emoción
y la respuesta
cae la sombra

La vida es muy larga

Entre el deseo
y el espasmo
entre la potencia
y la experiencia
entre la esencia
y el descenso
cae la sombra

Pues tuyo es el Reino

Pues tuyo es
la vida es
pues tuyo es él

De esta manera el mundo termina
de esta manera termina el mundo
el mundo termina de esta manera
no con una explosión sino con un lamento.

Cuatro cuartetos
(1943)

Burt Norton

El tiempo presente y el tiempo pasado
están quizás en el futuro
y el futuro en el pasado.
Si todo es un eterno presente
todo tiempo es irredimible.
Lo que pudo haber sido es una abstracción
que permanece como eterna posibilidad
sólo en un mundo de especulación.
Lo que pudo haber sido y fue
dan a un sólo fin, que es siempre presente.
El eco de pisadas en la memoria por el camino que no
recorrimos hacia la puerta que nunca abrimos a la rosaleda.
Mis palabras resuenan, así, en vuestra mente.
Pero, ¿con qué propósito
agitan el polvo en una taza de pétalos de rosa?
No lo sé.

Otros ecos
habitan el jardín. ¿Seguiremos?
De prisa, dijo el pájaro, encuéntralos, encuéntralos
a la vuelta de la esquina. Tras la primera puerta,
en nuestro primer mundo, ¿seguiremos
la decepción del tordo? En nuestro primer mundo.
Allí estaban, dignos, invisibles,
moviéndose sin prisa, sobre las hojas muertas,
en el fervor del otoño, a través del aire vibrante,
y el pájaro cantó, respondiendo
la no oída música oculta en la espesura,
y la mirada cruzada sin ser vista, pues las rosas
tenían el aspecto de flores contempladas.
Estaban como huéspedes, aceptadas y aceptando.

Así avanzamos, y ellas en forma solemne
a lo largo de la desierta alameda, hacia el círculo,
para ver en el vacío estanque.
Seco el estanque, seco el cemento, de oscuros bordes,
y el estanque se inundó con agua de la luz del sol,
y el loto se irguió calladamente,
la superficie titilaba en el corazón de la luz,
y ellos estaban tras nosotros, reflejados en el estanque.
Pasó entonces una nube y estanque se vació.
Ve, dijo el pájaro, pues las hojas estaban llenas de niños
excitados y escondidos conteniendo la risa.
Ve, ve, ve, dijo el pájaro: los hombres
no pueden soportar mucha realidad.
El tiempo pasado y el tiempo futuro
Lo que pudo haber sido y fue
dan a un sólo fin, que es siempre presente.

II

Ajo y zafiros en el fango
atascan el eje.
El goteante cable de la sangre
canta bajo las frescas cicatrices
apaciguando olvidadas batallas.
La danza a través de la arteria
La circulación de la linfa
están cifradas en el rumbo de los astros
alcanzan al verano en el árbol
Giramos sobre el árbol móvil
en luz sobre la adornada hoja
y sobre la tierra húmeda oímos,

abajo, al jabalí y al perro
persiguiendo, como antes, su arquetipo,
pero reconciliados entre los astros.

En el inmóvil lugar donde gira el mundo.
Ni carnal ni descarnado;
ni desde ni hacia;
en el punto fijo, allí está la danza,
sin detenerse ni agitarse. No habléis de fijeza,
donde pasado y futuro se encuentran. Ni desde ni hacia en movimiento,
ni subir ni bajar. Excepto por ese lugar, el punto fijo,
no habría danza, y sólo allá hay danza.
Sólo puedo decir, allá estuvimos: pero no dónde.
Ni cuándo, sería situarlo en el tiempo.
La propia libertad de todo deseo útil, el alivio de la acción y el sufrimiento, la liberación de la compulsión interna y externa, pero rodeados por una gracia con sentido, de una luz quieta, blanca y móvil, *Erhebung* sin movimiento, ambos un nuevo y viejo mundo, comprendidos en la consumación de su incompleto éxtasis, el fin de su parcial horror.
El encadenamiento, aún, de pasado y futuro tejido en la debilidad del cambiante cuerpo, protege al hombre del cielo y la condenación que la carne no puede tolerar.
El tiempo pasado y el tiempo futuro ofrecen sólo una frágil conciencia.
Ser conscientes es no ser en el tiempo pero apenas a tiempo en el jardín de rosas, al momento donde la lluvia golpeó en la arboleda, el momento en la iglesia que la niebla hiere en la noche serán recordados; tejidos de pasado y futuro.
Sólo a través del tiempo el tiempo es conquistado.

III

Aquí hay un lugar de aversión
Tiempo antes y tiempo después
en una luz confusa: ni luz del día
dando forma con clara calma
convirtiendo sombras en efímera belleza
con un lento movimiento que sugiere quietud
ni oscuridad para curar el alma
vaciando lo sensual con pérdida
limpiando de afecto lo temporal.
Ni plenitud ni vacío. Sólo un destello
sobre los rostros tallados por arrugas
Distraídos de la distracción por la distracción
Ahítos de fantasías y hambrientos de sentido
Pedante apatía sin centro
Hombres y trozos de papel, girando en el viento helado que
sopla antes y después del tiempo,
Viento que entra y sale de enfermos pulmones
Tiempo antes y tiempo después.
Eructo de enfermas almas
al aire moribundo, en su modorra,
empujado en el viento que barre las oscuras colinas de
Londres, Hampstead y Clerkenwell, Campden y Putney,
Highgate, Primrose y Ludgate. No aquí
No aquí la oscuridad, en este mundo agitado.

Descended más, descended sólo
en el mundo de la perpetua soledad,
mundo no mundo, pero aquello que no es mundo,

interna oscuridad, privación
y destitución de toda autoridad,
desecación del mundo de los sentidos
evacuación del mundo de lo imaginario,
inoperancia del mundo del espíritu;
este es el único camino, y el otro
es el mismo, no en movimiento
pero en la abstención del movimiento; mientras el mundo
gira en deseo, en sus caminos metálicos de tiempo pasado y
tiempo futuro.

IV

El tiempo y la campana han sepultado el día.
La negra nube aleja el sol.
¿Nos mirará el girasol, se doblará
la hierba inclinándose en nosotros;
se asirán, se aferrarán
las ramas y el zarcillo?
¿Los helados
dedos del tejo se enroscarán
hacia nosotros? Después que el ala del martínpescador
ha respondido luz a la luz y calla, la luz está inmóvil
en el inmóvil punto del mundo que gira.

V

Las palabras se mueven, la música se mueve
sólo en el tiempo; pero sólo lo que vive
puede morir. Las palabras, después del discurso,
callan. Sólo por la forma, el modelo,

pueden las palabras y la música alcanzar
la quietud, como un jarrón chino
se mueve permanente en su quietud.
No la quietud del violín, mientras dura la nota,
no sólo eso sino la coexistencia,
o mejor, el fin que precede al comienzo,
y el fin y el principio fueron siempre
antes del principio y después del fin.
Y todo es siempre ahora. Las palabras, en su esfuerzo,
se agrietan y a veces se rompen bajo la carga,
bajo la tensión resbalan, se deslizan, perecen,
decaen con imprecisión, no permanecen en su sitio,
no permanecerán quietas. Voces chillonas,
refunfuñando, burlonas o parlanchinas,
las asaltan siempre. La Palabra en el desierto
donde es atacada por voces tentadoras,
la sombra y su lamento en la danza fúnebre,
el alto lamento de la desconsolada quimera.

El fragmento del modelo es movimiento,
como en la imagen de los diez peldaños.
El deseo mismo es movimiento
no deseable en sí mismo;
el amor es, él mismo, inmóvil
Sólo causa y fin del movimiento,
sin tiempo y sin deseo
excepto en el aspecto del tiempo.
Captando en forma de limitación
entre el ser y el no ser.
De repente en un rayo de sol
aún mientras el polvo se mueve

surge la risa escondida
de niños entre las hojas
Pronto ahora, aquí, ahora, siempre-
Ridículo el triste tiempo malgastado
extendiéndose antes y después.

East Coker

En mi comienzo está mi fin. Una tras otra
las casas surgen y caen, se derrumban, son ampliadas,
mudadas, destruidas, restauradas, o en su lugar
hay un campo abierto o una fábrica o una desviación.
Vieja piedra para edificios nuevos, vieja leña para nuevos fuegos,
viejas hogueras para cenizas y cenizas para la tierra
que ya es carne, piel y heces,
hueso de hombre y de bestia, caña de maíz y hoja.
Las casas viven y mueren: hay un tiempo para construir y un tiempo para vivir y engendrar y un tiempo para que el viento rompa la floja ventana y sacuda la tarimas donde salta el ratón y agite el raído tapiz con un silencioso lema.

En mi principio está mi fin. Ahora la luz cae
sobre el campo abierto, dejando la honda senda
cerrada con ramas, oscura en la tarde,
donde te apoyas a un lado mientras una camioneta pasa y la honda senda insiste en su camino
hacia la aldea, hipnotizada
por el calor eléctrico. En un vaho cálido la sofocante luz es absorbida, no reflejada, por la piedra gris.
Las dalias duermen en un vacío silencioso,
esperad por la lechuza mañanera.
En este campo abierto
si no os acercáis, si no os acercáis demasiado,
en una medianoche de verano podéis oír la música
del débil caramillo y el tamboril
y verles danzar alrededor de hoguera
alianza de hombre y mujer
danzando en señal de matrimonio,

un digno y cómodo sacramento.
Dos y dos, en necesaria conjunción
sosteniéndose uno a otro por la mano o el brazo
Significando concordia. Rondando en torno al fuego,
saltando a través de las llamas o reunidos en corros,
rústicamente solemnes o en rústica alegría
levantando, en torpes zapatos, los pesados pies,
pies de tierra, pies de barro, elevados con júbilo campesino,
júbilo de aquellos que yacen hace ya mucho bajo la tierra.
Nutriendo el grano. Llevando el compás,
marcando el ritmo de su danza
y el de sus vidas en las vivas estaciones
El tiempo de las estaciones y las constelaciones
El tiempo del ordeño y el tiempo de las cosechas
El tiempo de copular el hombre y la mujer
Y el de los animales. Los pies ascienden y descienden.
Comiendo y bebiendo. Excremento y muerte.

Despierta el alba y otro día
se dispone para el calor y el silencio. En alta mar el viento de
la aurora ondula y resbala. Yo estoy aquí
o allá o en cualquier sitio. En mi principio.

II
¿Qué hace el último noviembre
con el desorden de la primavera
y las criaturas del calor del verano,
y los copos de la nieve doblándose bajo los pies
y las malvas aspirando en lo alto,
tornando el rojo en gris y derrumbando
tardías rosas henchidas con la primera nieve?

El trueno retumba empujado por las estrellas rodantes
y simula carros triunfales
desplejados en consteladas guerras
Escorpión lucha contra el sol
hasta que el sol y la luna descienden
Los cometas lloran y los Leónidas vuelan
y dan caza al cielo y las llanuras
girando en un vórtice que llevará
el mundo a ese destructor fuego
que quema antes que los polos reinen.

Así fue la forma de decirlo. -No muy satisfactoria.-
Un ejercicio de perífrasis sobre una trillada forma poética
dejándole a uno en la lucha intolerable
con las palabras y los significados. La poesía no importa.
No era (para empezar de nuevo) lo que uno esperaba.
¿Cuál pudo ser el valor de lo largamente esperado,
calma largamente esperada, la otoñal serenidad y la sabiduría
de la madurez? ¿Nos habían engañado o ellos se engañaron a
sí mismos, antepasados de silenciosa voz dejando, apenas, una
fórmula para el engaño?
La serenidad, una sola deliberada estupidez,
la sabiduría el saber sólo de los muertos secretos inútiles en la
sombra donde escudriñaban o de donde apartaban los ojos.
Hay, nos parece, a lo sumo, sólo un valor limitado en el
conocimiento que da la experiencia.
El conocimiento crea un arquetipo y falsifica.
Pues el modelo es nuevo cada vez
y cada momento una nueva e inquietante valoración
de todo cuanto hemos sido. Nos desengañamos
sólo de aquello que, engañando, no puede ya hacer daño.

En el medio, no sólo en el medio del camino sino en todo el camino, en un oscuro bosque, en una zarza, al borde de un precipicio, donde el pie no puede pisar seguro, y amenazados por monstruos, luces fantásticas, con riesgo de encantamiento. No habléis de la sabiduría de los viejos, sino de su locura, su miedo al miedo y al frenesí, su miedo a la posesión, a pertenecer a otro, o a otros, o a Dios.
La única sabiduría que podemos esperar adquirir
es la sabiduría de la humildad: la humildad es infinita.

Las casas han desaparecido bajo la mar.

Los bailarines han desaparecido bajo la colina.

III
Oh noche, noche, noche. Todos van a la noche,
los vacíos espacios entre estrellas, lo vacío en el vacío,
los capitanes, los banqueros, eminentes escritores.
Los generosos protectores del arte, los estadistas y los gobernantes, distinguidos funcionarios, presidentes de comités, caballeros de industria y mezquinos contratistas, todos van a la noche, y oscurecen el sol y la luna y el almanaque de Gotha, y la gaceta de la Bolsa, el Directorio de Directores, y enfrían la percepción y pierden la razón de los actos.
Y todos vamos con ellos, en silencioso cortejo, el funeral de nadie, porque no hay a quien enterrar.
Dije a mi alma, queda en calma y espera que la noche venga a ti
Pues será la noche de Dios. Así, como en un teatro
se apagan las luces para cambiar de escena,
con un vacío batir de alas, con un movimiento de sombra en

lo oscuro,
y sabemos que las colinas y los árboles, el distante panorama y
la atrevida, imponente fachada, están siendo enrolladas-
o como cuando un tren subterráneo, en el túnel, se detiene
demasiado entre las estaciones y la conversación surge y
lentamente se desvanece en silencios y ves detrás de cada
rostro un profundo vacío mental
Dejando sólo el creciente terror de no tener nada en qué
pensar;
o cuando, bajo el éter, la mente está consciente pero de nada-
Dije a mi alma: queda tranquila, y espera sin esperanza
porque la esperanza podría ser esperar lo equivocado; esperar
sin amor porque el amor podría ser amar lo equivocado; hay
aún fe pero la fe y el amor y la esperanza están en la espera.
Espera sin pensar, no estás lista para pensar: Así la oscuridad
será luz, y la quietud la danza.
Murmullos de corrientes que corren, y relámpago en invier-
no.
El invisible tornillo silvestre y la fresa silvestre,
la risa en el jardín, éxtasis en ecos no perdidos, solicitando,
señalando la agonía de morir y nacer.
Dices que repito
Algo ya dicho. Volveré a decirlo.
¿Volveré a decirlo? Para llegar allá,
para llegar donde estás, para salir de donde no estás,
debes seguir por un camino donde no hay éxtasis.
Para llegar a lo que no conoces
Debes ir por un camino que es camino de ignorancia.
Para poseer lo que no tienes
debes ir por el camino de la renunciación.
Para llegar a lo que no eres

debes ir a través del camino donde no eres.
Y lo que no sabes es lo único que conoces
y lo que tienes es lo que no es tuyo
y donde estás es donde no estás.

IV
El cirujano herido maneja el acero
que examina la parte enferma;
bajo las manos sangrantes sentimos
la cortante compasión del que cura
aclarando el enigma del mapa de la fiebre.

Nuestra única salud es la enfermedad
si obedecemos a la moribunda enfermera
cuyo constante cuidado no es para agradar
sino para recordar nuestra maldición y la de Adán,
y que, para sanar, antes debemos empeorar.

La tierra toda es nuestro hospital
dotado por el arruinado millonario,
donde, si nos va bien, moriremos
del absoluto cuidado paternal
que no nos abandona, pero estorba en toda parte.

El frío asciende desde los pies a las rodillas,
la fiebre canta en los alambres de la mente.
Si para calentarme, debo entonces enfriarme
y tiritar en frías llamas de purgatorio
donde la llama es rosas, y el humo, zarzales.

La sangre que gotea es nuestra única bebida,

la carne sanguinolenta nuestro único alimento:
a pesar de lo cual, nos gusta pensar
que estamos sanos, carne y sangre substanciales-
y otra vez, a pesar de todo, llamamos Santo este Viernes.

V
Así aquí estoy, en medio del camino, cuando han pasado veinte años-
Veinte años desperdiciados, los años de l'entre deux guerres - tratando de aprender a usar palabras, y cada intento
es un total nuevo comienzo, y un distinto tipo de fracaso
porque uno sólo ha aprendido a usar lo mejor de las palabras para lo que no tiene ya que decir, o de la manera como uno no está dispuesto a decirlo.
Y así cada intento es un nuevo comienzo, una incursión en lo inarticulado con un desastrado equipo siempre en deterioro en el desorden general de impreciso sentimiento, indisciplinados escuadrones de emoción.
Y lo que queda por conquistar por la fuerza y sumisión, ha sido descubierto una o dos o varias veces, por hombres que uno no puede emular -pero no hay competencia-
Sólo la lucha para recuperar lo perdido y hallado y perdido una y otra vez: y ahora en condiciones que no parecen propicias.
Pero quizás no hay ganancia ni pérdida para nosotros, sólo el intento. El resto no es asunto nuestro.

La patria es de donde uno procede. Cuando envejecemos el mundo se hace extraño, el ejemplo de vivir y morir, más complicado.
No el intenso momento aislado, sin antes ni después, pero

una vida entera ardiendo cada momento y no la vida toda de
un hombre solamente pero la de viejas piedras que no pueden
ser descifradas.
Hay un tiempo para la velada bajo la luz de las estrellas,
Hay un tiempo para la velada bajo la luz de la lámpara
(La velada con el álbum de fotos).
El amor está más cerca de ti mismo
cuando el aquí y el ahora dejan de importar.
Los viejos deberían ser exploradores
acá o allá, no importa dónde.
Debemos estar inmóviles y sin embargo movernos
dentro de otra intensidad para una unión ulterior, una
comunión más intensa a través de la fría noche y la vacía
desolación, el grito de la ola, el grito del viento, las vastas
aguas del petrel y el cerdo de mar.
En mi fin está mi comienzo.

The Dry Salvages

Poco sé de dioses, pero creo que el río es un fuerte dios
oscuro hosco, indómito, intratable, paciente en cierto grado,
reconocido desde el principio como frontera;
útil, de poco fiar, como un comerciante;
luego sólo un problema para quien levanta puentes.
Resuelto el problema, el dios queda olvidado por los que
habitan en ciudades, siempre sin embargo, implacable, con
sus eternas estaciones e iras, destructor, recordando a los
hombres aquello que olvidan.
Sin honor, desfavorecido por los adoradores de máquinas,
esperando no obstante, observando, esperando.
Su ritmo estaba presente en la alcoba del niño,
en el lozano ailanto de abril,
en el olor de las uvas en la mesa del otoño
y el repentino círculo de la luz en invierno.

El río está en nosotros, la mar nos rodea;
la mar es también el borde de la tierra, el granito
en el cual penetra, las playas donde arroja los despojos de una
creación anterior y diversa:
la estrella de mar, el cangrejo, el espinazo de la ballena;
las profundidades donde ofrece a nuestra curiosidad las más
delicadas algas u anémonas marinas.
Ella devuelve nuestras pérdidas, la rota red, la destrozada
trampa para las langostas, el roto remo y las ropas de extran-
jeros muertos. La mar tiene muchas voces,
muchos dioses y muchas voces.
La sal está en la rosa silvestre,
la niebla está en los abetos.
El gemido de la mar
y el aullido de la mar, son voces diferentes

oídas juntas a menudo; el gemido de los aparejos,
la amenaza y la caricia de la ola que rompe mar adentro,
la lejana podredumbre en los dientes de granito,
y el lamento que advierte desde la colina cercana
son todas voces de la mar, y la boya silbante
a la deriva, hacia el puerto, y la gaviota.
y bajo la opresión de la callada niebla
el redoble de la campana
mide un tiempo que no es nuestro tiempo, golpeada
por la lenta hinchazón de las aguas, más viejo
que el tiempo contado por ansiosas y preocupadas damas
que yacen despiertas calculando el futuro,
queriendo destejer, devanar, desenredar
y remendar al tiempo pasado y futuro,
entre la medianoche y la mañana, cuando el pasado es una
completa decepción,
el futuro sin futuro, antes que rompa la mañana
cuando el tiempo se detiene y el tiempo no acaba;
y la ola, que es y fue desde el principio,
hacer sonar
la campana.

II
¿Dónde hay un fin para esto, el mudo lamento,
el callado marchitarse de las flores en otoño
goteando sus pétalos y quedando inmóviles;
dónde hay un fin para los restos del naufragio,
la oración del hueso en la playa, irrealizable
oración de la calamitosa anunciación?

No hay fin sino suma: la humillante

consecuencia de nuevos días y horas,
mientras la emoción toma para si los años inmutables
que vivimos entre destrozos de aquello que se creía más digno de confianza
y por lo tanto lo más apropiado para la renunciación.

Hay la suma final, el fallido
orgullo o el resentimiento ante fallidos poderes,
la devoción sin vínculo que podría parecer sin devoción,
en un bote a la deriva que se hunde lentamente,
el silencioso escuchar de lo innegable
el clamor de la campana de la última anunciación.

¿Dónde está el fin, de los pescadores que navegan
en la cola del viento, donde se acurruca la niebla?
No podemos pensar en un tiempo sin océano
ni en un océano sin la basura de los desperdicios
ni en un futuro que no esté sujeto
como el pasado, a no tener destino.

Tenemos que pensar en ellos eternamente desaguando el bote,
tendiendo y acarreando las velas, cuando el viento sopla sobre los bajíos sin cambio ni erosión
o sacando dinero o secando las velas en el muelle;
no como haciendo un viaje que fuera impagable
para una pesca que no resista examen.

No tiene fin el mudo lamento,
sin fin el marchitarse de flores marchitas,
para los gestos del dolor inmóvil e indoloro,

para la deriva de la mar y el naufragio a la deriva,
la oración del hueso a la muerte, su Dios.
Sólo la difícil, apenas rezable
oración de la única Anunciación.

Parece, cuando uno envejece,
que el pasado tiene otro modelo, y deja de ser una sola
secuencia
o incluso desarrollo: parcial y última falacia
animada por vagas noticias evolutivas,
que, en la mente del pueblo, deviene un medio para regenerar
del pasado.
Los momentos de felicidad -no en el sentido de bien estar-,
fruición, cumplimiento, seguridad o afecto,
o incluso una muy buena cena, pero la súbita iluminación-
tuvimos la experiencia pero pedimos el significado,
y acercarse al significado restaura la experiencia
en forma diferente, más allá de cualquier significado
que podamos dar a la felicidad. He dicho antes
que la experiencia revivida en el signo
no es la experiencia de una sola vida
pero de muchas generaciones -sin olvidar
algo que es probablemente inefable:
La mirada detrás de la certeza
de la historia documentada, la ojeada retrospectiva
por encima del hombro, hacia el terror primitivo.
Ahora, hemos descubierto que los momentos de agonía
(Sean o no causados por la incomprensión,
Habiendo esperado por lo peor o temido lo peor,
Eso no está en duda) son también permanentes
con una permanencia como la tiene el tiempo. Esto lo

apreciamos mejor
en la agonía de otros, vivida de cerca,
involucrándonos, como si fuera nuestra.
Porque nuestro pasado está cubierto por el fluir de la acción,
pero el sufrir de otros es una enseñanza
sin límite, nueva por el arrepentimiento que produce.
La gente cambia y sonríe: pero la angustia permanece.
El tiempo destructor es el tiempo que conserva,
como el río con su carga de negros muertos, vacas y jaulas de gallinas,
la amarga manzana y el mordisco en la manzana.
Y la raída roca en incansables aguas,
la olas la cubren, las brumas la ocultan;
en un día tranquilo es sólo un movimiento,
el tiempo navegable es siempre una boya
trazando un rumbo: pero en sombría estación
o en furia súbita, es lo que siempre fue.

III

A veces me pregunto si esto quiso decir Krishna -entre otras cosas- o fue sólo una manera de decir lo mismo: que el futuro es un canto marchito, una Regia Rosa o una ramita de lavanda triste de pena por aquellos que aún están aquí para arrepentirse, prensada entre las hojas amarillas de un libro nunca abierto.
Y el camino que asciende es el camino que baja,
el camino que avanza el que retrocede.
No puedes encararlo con firmeza, pero esto es seguro:
que el tiempo no cura: el enfermo no está más aquí.
Cuando el tren arranca, y los pasajeros están instalados con sus frutas, sus periódicos y sus papeles de negocios -(y los que

les despidieron han dejado el andén) sus rostros se relajan
pasando del dolor al alivio, al ritmo soñoliento de cien horas.
¡Adelante, viajeros! sin escapar del pasado
en vidas diferentes o en cualquier futuro;
No sois la misma gente que dejó la estación
o que llegará a algún sitio,
mientras los angostos railes se deslizan detrás de vosotros,
y en la cubierta del barco
mirando la estela de agua que se ensancha detrás de vosotros,
no pensaréis *el pasado terminó*
o *tenemos el futuro delante*.
Al llegar la noche, en el cordaje y la antena,
hay una voz que comenta (aunque no al oído,
caracol murmurante del tiempo, ni en lengua alguna)
adelante, vosotros que os creéis viajando;
no sois aquellos que vieron el puente alejarse,
o los que desembarcarán.
Aquí entre esta costa y la lejana
mientras el tiempo se aleja meditad el futuro
y el pasado con idéntico ánimo.
Al momento que no es de acción ni inacción
podéis aceptar esto: «En cualquier esfera del ser
la mente del hombre puede estar atenta
a la hora de la muerte» *esta es la única acción*
(y la hora de la muerte es cada instante)
que fructificará en las vidas de otros:
Y no penséis en el fruto de la acción.
Adelante.
Oh viajero, oh navegante,
vosotros que llegáis a puerto, y vosotros cuyos cuerpos
sufrirán la prueba y el juicio del mar,

o cualquier otro hecho. Es este vuestro real destino.
Así Krishna, como cuando amonestó a Arjuna
en el campo de batalla.
No adiós,
sino adelante, viajeros.

IV
Señora, cuyo santuario está en el peñasco,
ruega por los que navegan, aquellos
que negocian con pescado, y aquellos
que se ocupan en tráfico lícito
y aquellos que los dirigen.

Repite una oración también a favor de
las mujeres que han visto a sus hijos o marido
zarpar y no volver
fligia del tuo fligio
reina del cielo

También reza por aquellos que iban en barcos, y
terminaron su viaje en la arena, en los labios de la mar
o en la garganta oscura que no habrá de rechazarlos
o donde quiera no puede alcanzarles el sonido
del ángelus perpetuo de la campana del mar.

V
Comunicarse con Marte, conversar con espíritus,
informar sobre la conducta del monstruo marino,
trazar el horóscopo, adivinar o intuir,
ver enfermedades en rúbricas, evocar
vidas en la palma de la mano

y tragedias por los dedos, emitir presagios
mediante sortilegios, u hojas de té, predecir lo inevitable
con la baraja, engañar con El pozo de la dicha
o con ácidos barbitúricos o analizar
la imagen última al momento de despertar de terror-
explorar en el útero, o la tumba o los sueños;
todo esto son usuales.
Pasatiempos y drogas, y secciones en la prensa
y siempre lo serán, algunos en especial
cuando hay naciones angustiadas y perplejas
sea en las costas de Asia o en la Edgware Road.
La curiosidad del hombre explora el pasado y el futuro
y se aferra a esa dimensión. Pero aprehender
el lugar de la intersección de lo intemporal
con el tiempo, es ocupación para un santo-
ni tampoco ocupación, algo que se da y se toma
en la muerte de una vida consumida en amor,
ardor, olvido y entrega de sí.
Para la mayoría, sólo existe el inesperado
momento, el momento en y fuera del tiempo,
el acceso de distracción, perdido en un dardo de luz del sol,
el tomillo silvestre no visto, o el relámpago en invierno
o la cascada o la música oída profundamente
mientras dura. Son sólo insinuaciones y conjeturas,
insinuaciones tras conjeturas: y el resto
oración, acatamiento, disciplina, pensamiento y acción.
La insinuación medio entendida, el don medio entendido, es
Encarnación.
Aquí la unión imposible
de esferas de existencia es real,
aquí el pasado y el futuro

son conquistados y reconciliados,
donde la acción fuese, de otro modo, movimiento
de aquello que sólo es movido
y no tiene en si principio de movimiento-
conducido por demoníacos, ocultos
poderes. Y la acción correcta es libertad
del pasado y el futuro también.
Para la mayoría, este es el objetivo
que nunca alcanzaremos;
los que estamos sin derrota
porque seguimos intentando;
nosotros, contentos al fin
si nuestra recuperación del pasado nutre
(no muy lejos del tejo)
la vida de un significante suelo.

Little Gidding

La primavera es, en mitad del invierno, su propia estación;
sempiterna, aunque pútrida, a la puesta del sol, suspendida
en el tiempo, entre el polo y el trópico.
Cuando el día es más brillante, con hielo y con fuego, el sol
enciende el hielo sobre estanques y zanjas, en un frío sin
viento que es fuego del corazón, reflejando en un espejo de
agua un fulgor que es ceguera al caer de la tarde.
Y un brillo más intenso que el fuego de una llama, o un
brasero, aviva el mudo espíritu: no el viento pero el fuego de
Pentecostés en la época oscura del año. Entre la congelación
y el deshielo la savia del alma se estremece. No hay olor a
tierra ni olor a cosa viva. Es la primavera pero no en el
sentido que el tiempo ha convenido. Ahora el seto está
blanqueado por una hora con transitorias flores de nieve, flor
más súbita que la del verano, sin capullos ni
marchitamientos, sin seguir el curso de la vida.
¿Dónde está el verano, el inimaginable
verano bajo cero?

Si vinieras por aquí
tomando el camino que posiblemente tomaras
Desde el lugar desde donde posiblemente partieras,
si vinieras por aquí en mayo, encontrarías los setos
blancos otra vez, en mayo, con voluptuosa dulzura.
Sería lo mismo al final del viaje,
si vinieras de noche como un rey destronado,
si vinieras de día sin saber a que vienes,
sería lo mismo, cuando abandones el áspero camino
y pases detrás de la pocilga hacia la deslucida fachada
y la lápida. Y aquello que creíste venir a buscar
es sólo una concha, envoltura sin significado

donde la intención salta sólo cuando está realizada si acaso.
Porque, o no tenías propósito,
o él va más allá del fin que habías previsto
y cambia al realizarse. Hay otros lugares
que son también el fin del mundo,
algunos en las fauces de la mar,
o sobre un lago oscuro, en un desierto o en una ciudad-
pero este es el más cercano, en tiempo y en lugar,
ahora y en Inglaterra.

Si vinieras por aquí,
tomando cualquier ruta, saliendo de cualquier sitio,
a cualquiera hora o en cualesquiera estación,
sería siempre igual: tendrías que eliminar
la noción y el sentido. No estás aquí para verificar,
instruirte o saciar tu curiosidad
o hacer un informe. Estás aquí para verificar
donde una plegaria ha sido eficaz. Orar es más
que una sucesión de palabras, la consciente ocupación
de la mente que reza, o el sonido de la voz implorando.
Y aquello para lo cual, cuando vivos,
los muertos no tenían palabras,
pueden decirlo estando muertos:
la comunicación de los muertos quema más que el lenguaje
de los vivos.
Aquí, el lugar del momento sin tiempo
Es Inglaterra y nada más. Nunca y siempre.

II
La ceniza en la manga del anciano
es toda la ceniza que dejan las rosas al arder.

Polvo suspendido en el aire
que señala el lugar donde acabó una historia.
El polvo inalado fue una casa
la pared, el entablado y el ratón.
La muerte de la esperanza y la desesperación,
esta es la muerte de aire.

Hay sequía e inundación
en los ojos y en la boca,
agua muerta y muerta arena
luchando por ganar ventaja.
El suelo seco y sin entrañas
bosteza ante la vanidad del trabajo,
ríe sin alegría.
Esta es la muerte de la tierra.

Agua y fuego
sustituyendo el pueblo, el pasto y la maleza.
El agua y el fuego burlan
el sacrificio que no ofrecemos.
El agua y el fuego pudrirán
los fallidos principios que olvidamos,
del coro y el santuario.
Esta es la muerte de agua y fuego.

En la hora incierta del amanecer
cerca del fin interminable de la noche
en el recurrente fin de lo que nunca acaba
después que el oscuro palomo de chispeante lengua
ha pasado bajo el horizonte de su retorno a casa
Mientras las hojas muertas suenan como una lata contra el

asfalto donde no hubo otro ruido
entre los tres barrios desde donde asciende el humo
encontré a uno caminando, apurado y haragán,
empujado hacia mí como las hojas metálicas
ante la urbana aurora de viento irresistible.
Y como mirara el rostro cabizbajo
con esa mirada escrutante con la cual desafiamos
al primer extraño que hallamos entre la noche
vi la súbita mirada de algún maestro muerto
a quien había conocido, olvidado, medio recordado
uno y muchos al tiempo; en los rasgos oscuros
los ojos de un fantasma familiar
inidentificable e íntimo.
Entonces asumí un doble papel y exclamé
y oí otra voz gritando: *¡Cómo!, ¿estás tu aquí?*
Aunque no estábamos. Yo era aún el mismo,
sabiéndome yo mismo y no obstante otro
y él un rostro en formación; pero las palabras
fueron suficientes para obligar al reconocimiento por ellas
precedido.
Y así, sumisos al viento,
demasiado extraños para no entendernos,
juntos en este tiempo de caminos
sin encontrarnos en sitio alguno, ni antes ni después,
marchamos sobre el pavimento como muerta patrulla.
Yo dije: *La extrañeza que siento es sencilla,*
aunque la sencillez cause extrañeza. Habla, por tanto:
Quizás no comprenda, quizás no recuerde.
Y él dijo: *No quiero repetir*
el pensamiento y la teoría que has olvidado.
Ya prestaron su servicio: déjalas ser.

Lo mismo son las tuyas, y ruega para que sean perdonadas por otros, como te ruego a ti para que perdones al malo y la bueno. La cosecha de la última estación ha sido consumida y el saciado animal pateará el cubo vacío.
Porque las palabras del año pasado pertenecen al lenguaje del año pasado y las próximas esperan otra voz.
Pero, así como el camino no ofrece ahora obstáculo al espíritu inquieto y peregrino entre dos mundo que han llegado mucho a parecerse,
así yo encuentro palabras que nunca pensé decir en calles que nunca pensé volvería a visitar cuando abandoné mi cuerpo en una playa lejana.
Ya que nuestra preocupación era el lenguaje, y el lenguaje nos exigía purificar el dialecto de la tribu y urgía la mente a ver antes y después,
déjame revelarte los dones que la vejez reserva para colocar una corona sobre el esfuerzo de tu vida toda. Primero, la fría fricción del sentido que muere sin encantamiento, no ofreciendo sino una amarga insipidez de fruto sombrío como un alma y un cuerpo que empiezan a separarse.
Segundo, la consciente ira de la impotencia ante la humana locura, y la herida de la risa que cesa de divertirnos.
Y por último, el dolor lacerante de la repetición de todo cuanto habéis hecho, y sido; la pena de asuntos recién conocidos, y la conciencia de cosas mal hechas y hechas para dañar a otros que antes consideraste ejercicio de virtud.
Entonces la aprobación del necio hiere y los honores mancillan.
De error en error el espíritu enojado prosigue, a menos que ese puro fuego lo restaure donde debes moverte con mesura, como un bailarín.

Amanecía. En la calle deforme
me abandonó con una especie de despedida.
Y se esfumó en el sonido de la bocina.

III

Hay tres circunstancias que parecen iguales frecuentemente y aunque difieren por completo, florecen en el mismo tallo: el afecto por uno mismo, las cosas y personas; y el desafecto por uno mismo, las cosas y la gente;
y entre las dos, creciendo, la indiferencia, que se parece a las otras como la muerte se parece a la vida, existe entre dos vidas -sin florecer, entre la ortiga viva y la muerta.
Para esto sirve la memoria: para la liberación- no menos que el amor pero dilatando el amor más allá del deseo pero liberando del futuro como del pasado.
Así, el amor a un país comienza como un afecto a nuestros propios actos y acaba, al encontrarles, de poca importancia aún cuando nunca sea indiferencia. La Historia puede ser servidumbre,
la Historia puede ser libertad.
Mira, ahora desaparecen los rostros y los lugares, con el Yo que como pudo, les amó, para renovarse, transfigurarse, en otra forma.
El pecado es Ineludible, pero
todo estará bien y
todas las cosas saldrán bien.
Si pienso, otra vez, en este lugar
y en gente nada recomendable,
sin linaje ni bondad, pero de genio peculiar,
tocados por el sentido común,
unidos por la lucha que les separaba;

Si pienso en un rey mientras anochece,
en tres hombres o más en el patíbulo
y en otros que murieron olvidados
y en otros sitios, aquí y allá,
y en uno que murió ciego y tranquilo,
¿Por qué habríamos de celebrar
a esos muertos más que a los moribundos?
Eso no es tocar el timbre tarde
ni un conjuro
para evocar el espectro de una Rosa.
No podemos revivir viejas banderías
no podemos restaurar viejas políticas
o seguir un antiguo tambor.
Estos y aquellos hombres que se les opusieron
y estos otros que se opusieron a estos
aceptan la naturaleza del silencio
y están reunidos bajo un sólo bando.
Cuanto heredamos los afortunados
lo tomamos de los vecinos
lo que tenían para dejarnos un símbolo:
un símbolo perfeccionado de la muerte.
Y todo irá bien
y todas las cosas saldrán bien
gracias a la purificación de los asuntos
en el lugar de nuestras súplicas.

IV
La paloma desciende rompiendo el aire
con la llama de un vivo terror
que las lenguas declaran
la única libre de error y pecado.

La única esperanza o desesperación
está en la elección de una u otra hoguera-
para que con el fuego nos redima.

¿Quién inventó el tormento? El amor.
Amor es el extraño nombre
detrás de las manos que urdieron
la intolerable camisa de fuego
que el poder del hombre no puede abolir
sólo vivimos, sólo suspiramos
consumidos por una u otra llama.

V
Lo que llamamos el principio es a menudo el fin
y alcanzar un fin es llegar a un principio.
El fin es el lugar donde empezamos. Y cada frase
y toda sentencia justa -(donde toda palabra está en su lugar
guardando un sitio para servir de apoyo a otras,
la palabra ni modesta ni ostentosa,
un cómodo comercio de lo antiguo y lo nuevo,
la palabra común, exacta, sin vulgaridad,
la palabra formal, precisa, pero no pedante,
los perfectos consortes danzando juntos)-
cada frase y cada sentencia es un fin y un principio,
todo poema es un epitafio. Y todo acto
un paso hacia cadalso, al fuego, a la garganta del mar
o hacia una piedra ilegible: y allí es donde comenzamos.
Morimos con los moribundos:
mira cómo parten y con ellos vamos
nacemos con los muertos:
mira cómo regresan y con ellos volvemos

el momento de la rosa y el momento del tejo
son de igual duración. Un pueblo sin historia
no se libra del tiempo, pues la historia es un ordenamiento de momentos sin tiempo. Así, mientras la luz cae en una tarde de invierno, en una aislada capilla la historia es ahora e Inglaterra.

Con la atracción de este Amor y la voz de este Llamado.

No cesaremos de buscar
y el final de toda búsqueda nuestra
será llegar donde partimos
y conocer el lugar por vez primera.
A través de la desconocida, recordada puerta,
cuando lo último por descubrir en la tierra
sea lo que fue el comienzo;
en el manar del más largo río
la voz de la oculta cascada
y los niños en el manzano,
desconocidos, pues no les buscamos,
pero oídos, medio escuchados, en la quietud,
entre dos olas de la mar.
De prisa, aquí, ahora, siempre
una naturaleza de acabada simplicidad
(que cuesta menos que todo)
y todo saldrá bien y
todas las cosas saldrán bien
cuando las lenguas de fuego se doblen
en el nudo coronado de fuego
y el fuego y la rosa sean uno.

Indice

B
Burt Norton 79

C
Cuatro cuartetos 77

E
East Coker 86
El entierro de los muertos 53
El sermón del Fuego 60

G
Gerontion 45

L
La canción de amor de J. Alfred Prufrock 37
La tierra baldía 51
Little Gidding 103
Lo que dijo el trueno 67
Los hombres huecos 71

M
Muerte por agua 66

T
T. S. Eliot: poeta de entreguerras 5
The Dry Salvages 94

U
Una partida de ajedrez 56

Tierra baldía y otros poemas de T.S.Eliot se
terminó de imprimir en los talleres de Arquitrave
Editores el mes de Enero de 2005 y fue encuadernado
a mano por Ricardo Aguirre Piñeros.